

# ARTE MUDEJAR EN CASTILLA LA VIEJA Y LEON

## Exhumación y reivindicaciones artísticas \*

*En homenaje al  
padre F. M. Pareja*

### INTRODUCCION

El presente estudio, por las razones que a continuación se expresan, es una prolongación de mi libro ARTE TOLEDANO: ISLÁMICO Y MUDÉJAR, y tiene por objeto ahondar, cuando no exhumar, en multitud de obras mudéjares diseminadas por la Submeseta Norte. Al tratar de dar un sentido a todas esas obras, surgen la evocación de Toledo y Andalucía: en ellas se advierte analogías, paralelismos e influencias.

Toledo vive en Castilla la Vieja a través de una mampostería, un esquema geométrico, una decoración floral o de una estructura de techumbre de madera. Naturalmente este arte es fundamentalmente naturaleza islámica y sus fuentes se encuentran en Andalucía. Toledo, entre esa Andalucía islamizada y la Submeseta Norte, es puente obligado, una vez más, de trasiegos artísticos. Si se prescinde de Toledo, el arte mudéjar sententrional escaparía a toda labor de sistematización y lo que constituye una importante actividad artística con méritos propios no pasaría de ser manifestaciones aisladas hijas de laboriosos alarifes pero marginados de un pasado islámico ya que en propiedad éste pertenece a la comarca toledana.

Si a la materialidad de las obras de arte del Norte la extraemos su contenido artístico formal, como cuanto encierra de símbolo, éste, obligado es reconocerlo, se encuentra con anterioridad en la

---

\* Salvo los casos indicados, los dibujos y fotografías son del autor. Expreso mi sincero agradecimiento al Obispo de Palencia, Anastasio Granados, y a D. Angel Sancho, Vicario Episcopal de Enseñanza y Arte del Obispado de Palencia por sus eficaces ayudas en la realización de este trabajo. Asimismo, mi reconocimiento a D. Lázaro de Castro, por su contribución, y al que debo las fotografías de las pinturas del templo de los Balbases recientemente descubiertas por el cura párroco. Gratitud a los vicarios episcopales de los obispados de Salamanca, Valladolid y León.

Toledo mudéjar. Y es alentador, además, destacar en ocasiones la huella artística de maestros toledanos en monumentos claves del Norte.

Partiendo de Toledo se podrá llevar a feliz término este intento de rehacer, dándole un sentido y una unidad, el mudéjar de la Meseta Superior. Un hecho que nos sale al paso es que frente a la avalancha, por así decirlo, de arte toledano que inunda nuestras provincias más septentrionales, arte que figura en ellas bien de forma directa o a título de evocación, los alarifes y decoradores toledanos, apenas se benefician, al regreso de estas incursiones, de sus vecinas provincias, salvado el caso de las iglesias de ladrillo con ábsides de facturas románicas que llegan a la ciudad del Tajo desde las tierras del románico.

En Toledo el arte mudéjar no es una expresión popular, sino un arte cuya legitimidad se ve respaldada en todo momento por las etapas islámicas que le precedieron, y de las que dimana, con anterioridad al año 1085. Es, en consecuencia, un estilo dentro de nuestro arte peninsular, estilo que se desglosa del contexto artístico islámico nacional. Cuando hablamos de Arte Hispanomusulmán, el mudéjar toledano está presente en él jugando un papel transcendental, pues gracias a él subsistirá toda actividad artística de naturaleza islámica desarrollada en la mitad norte de la Península. En cambio, esa actividad de arte de mayor o menor empeño y de más alta o baja calidad cuadra dentro de la expresión "arte popular", arte por el que corren savias diversas, románicas, góticas e islámicas, siendo esta última la que le presta unidad y talante popular. En la Meseta Norte no asistimos a una evolución más o menos canalizada de un arte con definición propia dentro del espacio y del tiempo, que es lo que acaeció en Toledo; nos encontramos, por el contrario, con obras de contenido artístico trasplantado, abundando en licencias, adaptaciones inadecuadas e imitaciones; en una palabra, promiscuidad y talante local. Obras en las que, no obstante, impera una técnica impecable toda vez que los alarifes que actúan en esas tierras suplen su carencia de creación por una elaboración metódica de la materia. Este profesionalismo, adquirido con los años mediante una paciente asimilación técnica de la obra islámica, permitió que la actividad artística septentrional sea requerida por ciudades y villas llegando hasta los más apartados rincones de la Meseta. Se impone y alcanza dilatada popularidad dentro de nuestra sociedad.

Nuestro enfoque, basado en la objetividad de las obras que se estudian a continuación, probará que el arte mudéjar toledano es un estilo que se vuelca en la comarca toledana con parsimonia y uniformidad. Este estilo conoce una fase popular que se derrama hacia la mitad norte de la Península, fase que estuvo nada más

iniciada impregnada de regionalismos. Estos regionalismos fueron calando con lentitud en la obra trasplantada, pues dilatada fue la existencia de esa fase, pero sin que en lo sustancial mermara su vena o ligadura islámica. Es una fase solidaria a la población castellana, y sobrevive al gótico, e incluso, en ocasiones, al estilo renacentista con el que llegó a convivir en buena armonía.

Pero este arte popular no está ausente de Toledo. Con toda propiedad podemos decir que su gestación tuvo lugar entre sus muros en las primeras décadas del siglo xv. Las abundantes incoherencias que se observan en los recintos arquitecturales, la promiscuidad decorativa en yaserías y pinturillas son síntomas del declinar del mudéjar toledano como estilo de los siglos xii, xiii y xiv, síntomas que se patentizan en los conventos y mansiones nobiliarias toledanas del siglo xv. Participan en estos edificios, por separado, manifestaciones de diferentes artes del bando cristiano y del islámico, que no fundidas y canalizadas por la mano de formación islámica que es lo que ocurrió en la ciudad en los tres primeros siglos de su existencia mudéjar.

Situándonos dentro del área de este arte popular podemos extraer de sus monumentos rasgos característicos: estructuras de techumbres, dándose preferencia al techo plano o alfarje; modestos pilares ochavados de albañilería o pies derechos ligneos con sus aristas achaflanadas; barandales con balaustres tocados, zapatas, canecillos y airosos aleros. Este repertorio popular de formas acrece su significación artística al contacto con labores escultóricas o pictóricas subsistentes de las mansiones mudéjares de los siglos xiii y xiv. En los últimos años del siglo xiv, Doña María de Padilla, la amante de el Rey Don Pedro, tiene en Astudillo por morada una casa mudéjar popular en la que aquellos miembros se alían con buen entendimiento al arte cortesano de los tiempos de este monarca y de los Trastamaras.

Las cubiertas de los grandes espacios arquitecturales se engalanaban con magistrales labores de orden geométrico —lacierías—, composiciones que no crea ahora el artista, siendo imitaciones magníficas de monumentos islámicos de Toledo y de Andalucía. Si grande fue la pericia de los artistas que decoran y ensamblan las vistosas cubiertas aún con vida de los palacios de la Alhambra, no menos genial fue la actividad de los carpinteros mudéjares en las dos mesetas. Su habilidad, la que en parte se trasunta en el tratado de la *Carpintería de lo blanco* escrito por Diego López de Arenas en 1633, estriba en adecuar los soberbios esquemas geométricos islámicos a nuevas estructuras de techos.

La decoración geométrica, como en los mejores tiempos de plenitud islámica, tuvo en las dos Castillas un papel primordial, viéndosela en yaserías y, con más insistencia, en techumbres. También

las hojas de los grandes cantorales castellanos del siglo xvi se adornaron con espléndidos ornamentos geométricos copiados muchas veces de los techos o las pinturas mudéjares (Lámina VII). Rescatar estos esquemas de las cubiertas para darles una valoración global desde el punto de vista artístico, que no desde el ángulo artesano o carpinteril, es tarea necesaria y fundamental de nuestros días. Pero intentar hacer estudios de la prole de composiciones geométricas que conforman nuestras techumbres es empeño baladí si no las conectamos con las lacerías islámicas de edificios andaluces y toledanos. La geometría islámica, por abundante y reiterativa, es la gran ignorada de nuestro arte.

Un estudio de esta naturaleza nos permite ver que el arte mudéjar en su fase popular tiene una página en blanco. Es decir, Córdoba, Granada y Toledo crean composiciones geométricas; el mudéjar, exceptuado el mudéjar toledano, se limita a imitar plagiando y cuando se observan cambios o modalidades nuevas, es por el compromiso de tener que acoplar esquemas islámicos a las diferentes formas de coberturas (techumbre del crucero de Santa María de Fuente de Navas, Palencia).

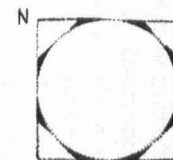
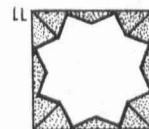
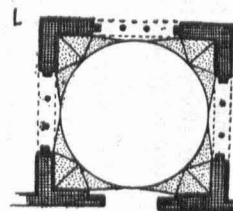
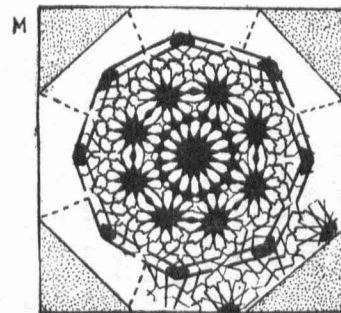
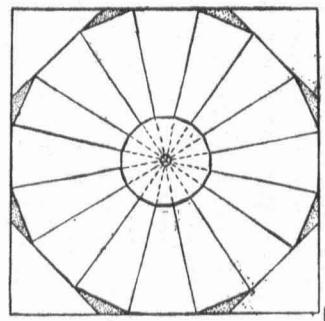
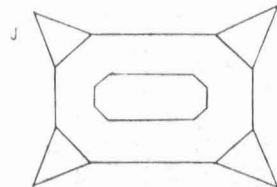
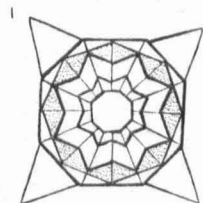
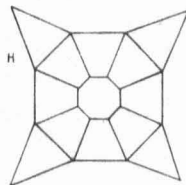
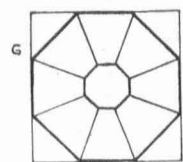
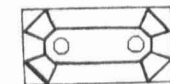
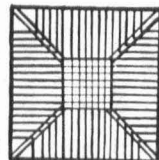
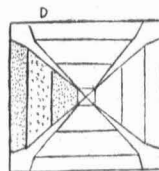
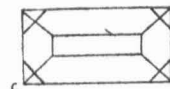
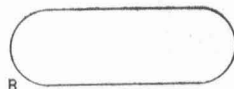
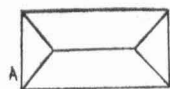
Aunque no en demasía, se ha escrito sobre las techumbres mudéjares, las que fueron estudiadas bajo el aspecto técnico o formal. Diego López de Arenas escribió su *Breve compendio de la carpintería de lo blanco* (Sevilla, 1633). Este libro fue reeditado y comentado por Eduardo Mariategui en una tercera edición (Madrid, 1867) y existe una cuarta edición publicada por Guillermo Sánchez Llerer (Madrid, 1912). Prieto Vives y Rafols abordaron estos temas con posterioridad en magníficas y sólidas obras. Últimamente se ha publicado un manuscrito exhumado en Granada por Don Manuel Gómez-Morezo. Esta publicación tiene una introducción y glosario técnico de Don Manuel (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, 1966). Del texto de la obra de López de Arenas hemos sacado las palabras técnicas que explican en nuestros dibujos cada uno de los miembros de las techumbres representadas.

Al objeto de orientar en lo que a esas techumbres se refiere damos a continuación unos esquemas de aquellas estructuras que mayor uso alcanzaron en la España hispanomusulmana, la mudéjar y la que sigue al año 1502.

A. *Techumbres de base cuadrangular*. A, *cubierta de par e hiler*. C, *cubierta de par y nudillo*, con cuadrales en los ángulos o sin ellos; el almizate —parte superior horizontal— reservada a los nudillos, puede ir decorado o no con geometrías; en el segundo caso decimos que la cubierta es llana. C-2, *cubierta de par y nudillo de base ochavada*, con sus correspondientes ochavas o trompas planas; el almizate acusa igual forma ochavada, siendo toda la estructura un desdoblamiento de las estructuras cupulares de base



C-2



Estructuras de techumbres islámicas y mudéjares.

octogonal. B, *cubierta de base elíptica*, no empleada en áreas mudéjares; consta en la Sala de la Barca de La Alhambra. La cubierta de albañilería que más se aproxima a la techumbre de madera C es la denominada de espejo, frecuentemente empleada en las torres militares de la Alhambra.

Todas estas techumbres, cuando llevan decoración geométrica, pueden ser apeinazadas o ataujeradas, según que la decoración deje al descubierto o insinuados los miembros de la estructura, como pares, nudillos, limas, etc. o que esa decoración cubra por entero la armazón. Las limas, vigas inclinadas, en las que convergen dos faldones trapezoidales, pueden ser nones o bordón, una sólo lima, o mohamares o pares, dos limas, una por cada faldón.

B. *Techumbres de base cuadrangular*. Como las anteriores se pueden adscribir al género de cubierta de *par y nudillo*, y pueden ser, atendiendo a la decoración, apeinazadas o ataujeradas (véase la figura 10). Un ejemplo de cubierta apeinazada es la del Cuarto de Santo Domingo de Granada (s. XIII) que reproducimos, simplificándola, en nuestro dibujo E. La cubierta F, igualmente simplificada, puede encontrarse en numerosos edificios mudéjares; lleva cuadrales o trompas en muchas ocasiones. La cubierta D, del Salón de Comares de la Alhambra, es ataujerada, quedando toda ella cubierta con bellos lazos diferentes.

C. *Techumbres de base octogonal*. Junto con las de base rectangular son las que más uso alcanzaron, y se relacionan con las cúpulas ochavadas de albañilería, de las que derivarán, de edificios islámicos. Basta comparar las cúpulas arquitectónicas de las torres militares de la Alhambra con estas de madera para advertir en ellas interdependencias. Por lo general van provistas de trompas planas o cóncavas y generalmente son estructuras ataujeradas. El tipo más común es la cubierta G, pero a veces es suplantada por la cubierta H en la que sus trompas escapan al rectángulo envolvente, con lo que éstas se acusan en forma de triángulos o cuñas muy apuntadas. La cubierta H también derivará de cupulillas de albañilería de igual forma muy empleadas en la Alhambra —tramo de la escalera de la Torre de la Cautiva—.

La cubierta I, como las anteriores, tiene decoración muy singular, toda vez que la decoración con que se cubre difiere de los habituales lazos; a cambio de éstos enseña composición de estrella de ocho puntas inscrita en doble octógono, insinuándose rombos en la periferia. Esta decoración viene de los dibujos básicos clásicos de que se valieron los artistas nazaries para la consecución de sus complicadas composiciones de lacerías y de mocárabes, unidades básicas que, a veces, vemos empleadas en cubiertas mudéjares aragonesas, como la de la Casa de la Real Maestranza de Zaragoza. En la clave se horadó un octógono para instalar un

lucernario siguiendo la moda de los cimborrios góticos y renacentistas. La cubierta de ese lucernario tiene por decoración exquisita composición de mucaranas entroncada también con las unidades básicas de las geometrías alhambrenas.

La cubierta *H* se pasa a la *J* mediante un desdoblamiento de aquélla. Este género de cubierta obtuvo mucho éxito en las provincias de Valladolid y Palencia.

**D. *Techumbres con base de dieciseis lados.*** Al igual que las de planta octogonal, derivarán de las arquitectónicas de la Alhambra del siglo *xiv* comprendidas en la modalidad de cúpulas agallonadas. La techumbre de dieciseis lados en la base no tuvo por lo visto acogida en la España mudéjar, si en cambio en palacios islámicos: torre alta del Partal y pórtico de este mismo edificio, dibujo *K*.

**E. *Techumbres de base circular.*** Es una media naranja que descansa en triples trompas de mocárabes instaladas en los ángulos que originan la transición de la planta cuadrada de la sala a anillo circular de la media naranja. La cubierta *L* es del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla, la que está replicada en el desaparecido palacio de los Cárdenas de Torrijos.

Cabe insertar en este apartado las cúpulas de albañilería mudéjares cuya base circular se acopla a cuatro trompas angulares más ocho pequeñas, con lo que tenemos realizado el método más idóneo para pasar de la planta cuadrada al anillo de la media naranja. Estas cubiertas se relacionan estrechamente con la techumbre *K* de la Alhambra y aquellas agallonadas igualmente alhambrenas. Las medias naranjas de albañilería, cubierta *N*, decoradas con geometrías trasplantadas a veces de las lacerias de techumbres leñosas, tuvo un papel relevante en Sevilla, de donde llegarían a la Capilla Dorada de Tordesillas y a la Capilla de la Mejorada de Olmedo.

**F. *Techumbre estrellada.*** Es cubierta que se da en la Alhambra, cubierta *LL*. Cubre la Sala de los Abencerrajes del Patio de los Leones y es de mocárabes. Aunque se la asemeja la del cimborrio de la catedral burgalesa, bóveda estrellada inscrita en un octógono, la estructura de mocárabe granadina deriva de la bóveda de crucería califal del tramo central de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba, mientras la cubierta burgalesa, así como la del crucero de la Seo de Zaragoza, entroncan con las cúpulas nervadas califales de los tramos laterales de la mencionada maqsura cordobesa.

Por último, ofrecemos un ejemplo de cubierta ochavada del grupo *C*, importante porque es uno de los pocos casos en que una cubierta mudéjar se decora con lacerias originales. Se trata de la

techumbre del presbiterio de la iglesia parroquial de Villalcón, cubierta *M*. La estructura lleva las consabidas trompas planas. El octógono reservado para la complicada decoración geométrica se decora de manera muy original: en la clave se ve un lazo de 16 en torno al cual se desarrollan ocho lazos de 12; todo este conjunto decorativo queda comprendido dentro de un primer octógono cuyos vértices apuntan a los centros de los lados del octógono más exterior. Lazos de 10 se encargan de establecer ligazón entre esos dos octógonos.

Respecto a los diferentes lazos que cubren la multitud de techumbres de templos y palacios castellanos, ya anticipamos que no es posible atenderlos aisladamente, sin el concurso de las geometrías islámicas matrices. Para abordar un estudio de esta naturaleza habrá que retroceder a los tiempos del Califato de Córdoba, donde se produce una renovación total de la geometría decorativa mediterránea antigua. Luego, la Alhambra llevará hasta sus últimas consecuencias la herencia clásica, dando pauta y orientación a la geometría mudéjar castellana. Toda composición geométrica de techumbres, yeserías y pinturas mudéjares castellanas, se gestaron en los grandes talleres islámicos de Andalucía, región en la que confluyen dos vertientes clásicas, la que pasa por nuestros tracistas hispanomusulmanes y la que viene de los artistas islámicos del Oriente. Una prueba evidente del alto grado de perfección alcanzado en materia como la que nos ocupa por nuestros artistas islámicos es precisamente el desenvolvimiento tan extraordinario que tuvo la lacería en manos de los mudéjares. Geometrizando, compartimentando la superficie en unidades estelares, fue la máxima ambición de los carpinteros mudéjares, pero la creación de esas composiciones que sellan con indeleble huella el arraigo de lo islámico en la sociedad castellana, radica en los tracistas artistas, que no en el operario, andaluces. La iglesia castellana se cubrió con techumbres de mezquitas y palacios islámicos, mientras las grandes catedrales cubríanse con gallardas piedras, dando paso así a las corrientes europeas. El pueblo llano había dado a sus templos lo que él mejor conocía, como parte sustantiva de su ser, las facturas islámicas, íntimas, baratas, espectaculares, pero sobre todo, enraizadas. Si se la despoja de esta dosis larga de arabismo, local, trasplantado o de acarreo, a Castilla, ésta perderá su semblanza. Y hoy se borra tal semblanza, porque nuestros pueblos van, paso a paso, desdibujándose de nuestra geografía: torres resquebrajadas, muros inclinados y techumbres que, presagiando su triste destino, emigran a la ciudad, antes de correr la suerte funesta de sus hermanas mayores que perecieron entre los ruinosos muros. Preocupados por los grandes monumentos de piedra, evitamos sus enfermedades restaurándolos, salvándose así la estampa histórica de

la ciudad y la villa principal. Pero aún dentro de este paisaje urbano existen excepciones: el palacio de los Cárdenas de Ocaña, que estudié hace ya diez años alertando a las autoridades competentes del grave peligro que corrían sus hermosas techumbres, auténticas joyas de nuestro arte isabelino en su faceta mudéjarizante, sigue desamparado y ruinoso. La Castilla amplia, masiva, la del protagonista modesto de nuestra historia medieval, la del labriego, fraile, monja y el soldado, la que, expectante, se comportó con increíble espíritu de convivencia superadora y redentora, la que rezaba a Dios bajo techumbre de mezquitas y palacios islámicos, esta Castilla padece el infortunio de ver próxima su hora fatal.

En resumen, el arte mudéjar castellano pasa por dos grandes fases, la del mudéjar considerado como un estilo peninsular más, nacido y desarrollado en Toledo y su comarca entre los siglos **xiii** y **xv**, y la del mudéjar popular que, iniciada en esta ciudad a principios del **xv**, cubrirá toda la Meseta Superior a lo largo de esa centuria y de la siguiente. Con anterioridad al siglo **xv**, La Meseta Superior, dejado aparte su bien elaborado proceso constructivo de iglesias de ladrillo románicas, conoce esporádicas intervenciones de maestros venidos de Toledo y Andalucía, sentándose con ello buenos precedentes a ulteriores actividades regionales que hemos englobado bajo la denominación de "arte popular". Estas intervenciones se concretan en las Huelgas de Burgos y en los monasterios de claristas de Tordesillas y Astudillo. Estas regias construcciones son obras trasplantadas, hitos, los más significativos, en el desarrollo del arte mudéjar toledano y a través de los cuales se infiltran en la Meseta Superior andalucismos de todo orden. Es decir, el arte toledano no podrá ser conocido sin tener en cuenta cuanto de arte encierran esas regias fundaciones.

La actividad artística de la Meseta Norte, pasada su etapa moráabe, despierta cara a lo islámico gracias a esas prestaciones toledanas y andaluzas del siglo **xiv**, desarrollándose luego un arte regional que alcanza larga estabilidad en los siglos **xv** y **xvi**. Mientras Toledo y Andalucía en esas centurias entran en fase de anquilosamiento, las provincias septentrionales nos sorprenden con sabrosas obras que acaparan para sí cuanto de útil y bello tuvieron los palacios y las mezquitas de la mitad sur de la Península.

En el estudio que ofrecemos a continuación se abordan monumentos principales de la Meseta Superior. Nuestro interés se centra en aspectos inéditos de ellos. No nos preocupa descubrir monumentos, sino saber qué significado tuvieron en nuestra historia del arte y en su tiempo. Iniciamos el estudio con la iglesia de San Miguel de Villalón de Campos (Valladolid), templo que nos da pie para explorar en su entorno. Luego se ofrecen estudios parciales de aquellos templos, capillas o palacios que se citan en el apartado de

San Miguel de Villalón. Un estudio detenido del arte mudéjar de las Huelgas de Burgos y del Monasterio de Santa Clara de Tordesillas lo encontrará el lector en mi libro ARTE TOLEDANO: ISLÁMICO Y MUDÉJAR.

Hemos eludido en estas páginas el vocablo morisco, evitando así el compromiso de tener que hablar de arte morisco. Entendemos, dicho con palabras de Torres Balbás, que “el arte morisco sería el de los mudéjares después de su conversión forzosa al cristianismo, en 1502 en Castilla, y en 1526 en Aragón y Valencia. Excusado es insistir en la imposibilidad de separar las obras de influencia musulmana hechas inmediatamente antes, de las posteriores a esas fechas, es decir, las mudéjares de las moriscas, lo que, además, no tendría utilidad alguna, puesto que el cambio brusco de religión su supuso mudanza artística”.

## ESTUDIO

### 1. *La iglesia de San Miguel de Villalón (Valladolid)*

La iglesia de San Miguel y de San Juan de Villalón son templos a los que se les ha dedicado escasa atención (I). El de San Juan, de tres naves, tiene pilares ochavados y cubiertas de madera mudéjares: la techumbre de la nave principal, de par y nudillo llana o sin decorar con geometrías, tiene parejas de tirantes sostenidos por emparejados canes de perfiles lobulados, y cuadrales en las ochavas de los pies (Lámina I). El presbiterio, cuadrado, cúbrese con cúpula octogonal de madera decorada con lazos de 12 y 8, composición geométrica nazarí que jugó un papel importante en los edificios mudéjares toledanos. Las naves laterales se cubren con sencillos techos a una sola agua. Contigua al presbiterio existe una habitación rectangular cuyo techo plano —alfarje— ostenta, en sus tabiquillas, distintos escudos: emblema con tres barras horizontales y cinco calderos, un cordero nimbado —Agnus Dei— y castillos.

Estos escudos, los pilares ochavados con sus sencillos capiteles provistos de boteles y bolas, y los canes de perfil lobulado sitúan el templo en la segunda mitad del siglo xv.

Esta iglesia se inserta dentro de una arquitectura regional ampliamente difundida en las provincias de Palencia, Burgos y Valladolid en el transcurso de los siglos xv y xvi. Su característica más relevante es la de haberse sustituido los arcos de separación

<sup>1</sup> CALZADA, A., *Historia de la Arquitectura*, p. 1.276; y MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1970; pp. 340-342.

de naves por dinteles de madera, zapatas y robustos pilares de planta ochavada. Son ejemplos muy notables de esta arquitectura regional los templos de Cisneros, Fuentes de Nava, Mazuecos de Campos, Oñoza (Palencia), Santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos y ermita de Villanueva de la Condesa (Valladolid). (Lámina II).

Esta arquitectura queda relacionada con la doméstica mudéjar de los siglos xv y xvi cuyas galas más sobresalientes son las mansiones isabelinas. Buena prueba de que esos templos y estos palacios mantienen estrechas relaciones es el protagonismo que ejerce en los primeros la cubierta de madera, cuyos elementos han sido literalmente trasplantados de los palacios. Al objeto de realzar la techumbre de las naves principales de esos templos se sacrificaron los arcos de medio punto y los ojivales, dando paso a dinteles y zapatas de madera llegados de la arquitectura de tiempos de los Reyes Católicos, lo que hace que la cubierta, esencialmente sostenida por los pilares, nos llegue etérea y plena de personalidad. Tales transformaciones prestan al recinto sacro un aspecto hasta ahora inédito en la arquitectura religiosa de la Península.

En resumen, estos templos castellanos participan en las mutaciones artísticas que venía experimentando lo mudéjar a lo largo de todo el siglo xv; mutaciones que tienen como meta acomodar cuanto de utilidad y vistosidad tuvo el arte islámico, a templos de moderna planta. De estas adaptaciones itinerantes sale definida una arquitectura muy particular. Al igual que los palacios, las techumbres de los nuevos templos enseñan profusión de escudos de familias fundadoras, los que fueron pintados en tabicas, cobijas y, a veces, en los tirantes.

Al tiempo que esta arquitectura entre aristocrática y popular parece inundar la Meseta Superior, siguieron levantándose aquí y allá otros templos mudéjares más vinculados al viejo estilo islámico. En las primeras décadas del siglo xv nos encontramos con iglesias de tres naves, ábsides de ladrillo con arcos decorativos y grandes arcos interiores separando naves. Las techumbres, por lo general de madera, revisten capital importancia, pues claramente emparentan con las armaduras mudéjares andaluzas o de Toledo del siglo xiv. Este es el caso de la iglesia de San Miguel de Villalón que analizamos a continuación.

San Miguel está ahora explorándose. Acaba de aparecer una parte de su vieja arquitectura mudéjar oculta durante siglos tras gruesos estucos de los siglos xvii y xviii. Con estos nueve datos a los que habrá que añadir otros no menos importantes cuando se termine la exploración, me propongo dar un avance de este hasta hoy desconcertante monumento, de dos cruceros y cuatro naves. Calzada dijo de él que fue reconstruido en el siglo xv y



alude al suntuoso alfarje<sup>1</sup> que cobija la nave mayor oculto por una bóveda del siglo XVIII; habla también de los entrelazos de la cubierta, de sus follajes y blasones pintados<sup>2</sup>.

Estas y otras citas de menor autoridad parecen estar de acuerdo en fechar la iglesia de San Miguel siguiendo este criterio: iglesia inicial de los siglos XIII o XIV, luego ampliada o modificada a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII; en el XVI, se montaría el lujoso artesonado que cubre una de las capillas del lado de la Epístola<sup>3</sup>. Es una espléndida pieza que recuerda el soberbio artesonado del tramo del crucero de Santa María de Alaejos, en la provincia de Valladolid.

Las mencionadas exploraciones vienen a aclarar la configuración, cronología y estilo del templo. Los descubrimientos empiezan por la parte de los pies de la nave izquierda y en derredor de la torre de piedra, construida entre los siglos XIII y XIV con estilo románico y resabios gotizantes. Las fábricas de ladrillo ahora aparecidas han resultado ser de un templo mudéjar de principios del siglo XV (Lámina I y figura I). Como torre para este templo mu-

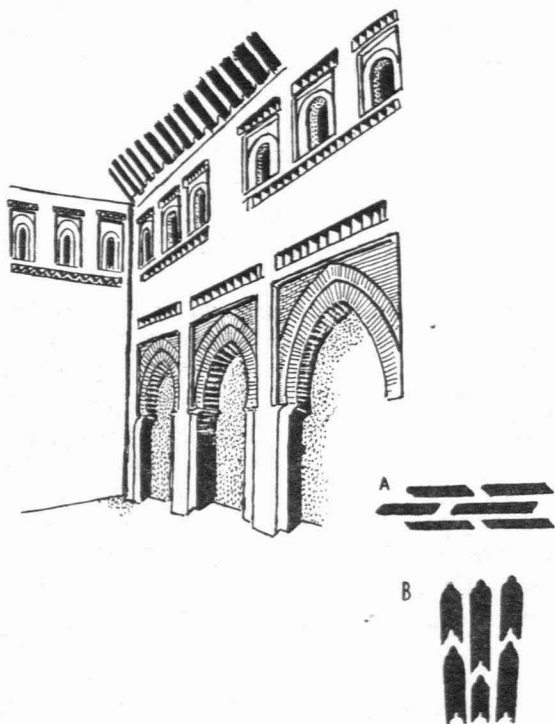


FIGURA 1. — Nave lateral de San Miguel de Villalón. A, Ladrillos pintados de la iglesia; B, Ladrillos pintados, del palacio de Abadía (Cáceres).

<sup>2</sup> CALZADA, Op. cit., p. 1.276.

<sup>3</sup> *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, p. 341.

déjar se aprovechó la de piedra que originariamente correspondería a un templo distinto posiblemente programado pero que no llegó a levantarse.

El templo de San Miguel tuvo ocho o más pilares ochavados, robustos y esbeltos, que soportaban arcos apuntados de doble rosca de la nave central. Estos soportes y arcos fueron respetados en las reformas iniciadas en el siglo xvi, a las que habría que adjudicar la actual programación de los dos cruceros y la adición de una cuarta nave del lado de la Epístola.

En la historia del arte mudéjar, pilares ochavados irrumpen por primera vez en Castilla en la sinagoga de Santa María la Blanca. Los arcos apuntados dobles constan ya en la iglesia de Santiago del Arrabal de Toledo y hay constancia de ellos en el templo parroquial de Erustes (Toledo) (s. xv). En principio, relacionar San Miguel de Villalón y la arquitectura religiosa del ladrillo toledano lo hacemos sólo a título provisional y de orientación. Los datos que a continuación se describen confirmarán o no esas y otras relaciones que nosotros vemos entre la arquitectura mudéjar vallisoletana y la toledana.

En la nave colateral izquierda empieza a notarse tres arcos de herradura y apuntados con doble rosca, ambas adoveladas, inscritos en alfiles de cintas anaceladas. Cada arco, descansando sobre pilastras, lleva arriba una fajilla con decoración de dientes (figura I). Se trata de arcos ciegos decorativos tan usuales en todo tiempo en edificios mudéjares, pero el situarlos, a modo de arquerías, en los pies del templo y en las naves laterales constituye una nota original probablemente sugerida por las arquerías ciegas de templos vallisoletanos de estilo románico. Una iglesia de facturas románicas traduciendo arquerías al exterior de sus naves laterales es la de Curiel de los Ajos.

Los arcos de Villalón se ven coronados por grupos de tres ventanas cuyos arcos doblados y de medio punto se dibujan dentro de rectángulos hundidos. Tenemos, en suma, una unidad arquitectónica-decorativa independiente: arcos dobles inscritos en un rectángulo comprendiéndose en él, a título de remate, fajilla con decoración de sierra. Las triples ventanas quedan relacionadas mediante una larga faja de dientes situada por debajo de ellas (Lámina III). Las ventanas cumplen con su misión de proporcionar luz al templo.

Arcos doblados y coronados de fajilla de dientes, incluido todo en rectángulos hundidos pueden verse en un torreón de la Puerta del Sol y en una ventana de los pies del templo de San Román de Toledo. El ejemplo cunde en el ábside del Monasterio de Santa

María de la Vega que Torres Balbás fecha en el segundo cuarto del siglo XIII<sup>4</sup>.

De lo descrito se deduce que los alarifes que trabajan en San Miguel de Villalón hacen patente su adhesión a las escuelas mudéjares toledana y de Andalucía. Los grandes arcos de la nave lateral izquierda se asemejan a las arquerías almohades del Patio de los Narranjos de la Catedral de Sevilla a la vez que emparentan con los arcos del templo toledano de San Román. A la vista de estos edificios islámicos y mudéjares, los alarifes que actúan en Villalón nos ofrecen una versión más o menos libre de ellos, sobresaliendo licencias que escapan al control del mudéjar de los siglos XIII y XIV. La arquitectura islámica y la mudéjar de estos siglos tuvo como norma que la decoración figurara al exterior de los edificios; en San Miguel de Villalón, en virtud de aquellas readaptaciones de que hablábamos al principio y a las que tan dados eran los mudéjares de estos tiempos, la decoración arquitectónica se ve trasplantada al interior.

El muro que venimos describiendo de San Miguel es todo él de ladrillo. Visto en sus tres dimensiones, el ladrillo arroja estas medidas, 31-15-5. Toda la fábrica se ocultó tras enlucido sobre el que se pintó un falso aparejo de ladrillo rojo; los tendeles de esas fingidas fábricas inclinan sus tiras verticales para conseguir un mejor efecto decorativo (Lámina II y figura I).

Largo sería relatar aquí los edificios hispanomusulmanes con esas o parecidas fábricas fingidas. Citamos las bóvedas de la nave mayor de los templos mozárabes de Santiago de Peñalba y de Mazote<sup>5</sup>, y buen número de iglesias mudéjares aragonesas de los siglos XIV y XV<sup>6</sup>. Abundan los ejemplos en la Alhambra de Granada: bóveda de las monumentales puertas exteriores y paramentos exteriores de la Torre de las Damas. Dentro de la Granada islámica, los ladrillos pintados figuran en el *Bañuelo*. Pero al lado de todos estos ejemplos, las fingidas fábricas de Villalón se distinguen por la inclinación de sus tendeles, modalidad que de alguna manera quiere recordarnos las paredes, pintadas hacia el siglo XV, del aljibe de la Alhambra situado en la plaza de los Aljibes, y, sobre todo, los arcos del patio mudéjar de Abadía (Cáceres), levantado hacia los últimos años del siglo XIV (Lámina IV y figura I).

<sup>4</sup> TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Una fase de austeridad artística en el Cristianismo y en el Islam Occidental*, en *Al-Andalus*, XXI, 1956; p. 390.

<sup>5</sup> MENÉNDEZ PIDAL, José, *Las pinturas prerrománicas de la iglesia de Santiago de Peñalba*, en *Arch. Esp. de Arte*, XXIX, 1956; pp. 291-295; TORRES BALBÁS, L., *La pintura mural de las iglesias mozárabes*, en *Al-Andalus*, XXII, 1958; pp. 417-424.

<sup>6</sup> TORRES BALBÁS, L., *Ars Hispaniae*, IV, p. 377.

En contra de algunos criterios que estiman que el ladrillo se veía en el interior de los templos mudéjares, criterio que ha imperado a la hora de las modernas restauraciones, los muros de la iglesia de San Miguel vienen a probarnos que la arquitectura islámica de la Península y sus derivados dentro del dominio de los mudéjares no admitió el ladrillo al descubierto. Y este hábito se impuso ya en Madinat al-Zahra, donde los sillares de las dependencias domésticas se ocultaron tras sillares pintados o decoraciones geométricas igualmente pintadas.

Nuevos datos relacionados con lo toledano y el arte andaluz seguimos viendo en la nave central de San Miguel. Los arcos, según vimos, de la nave central son ojivales y doblados, como en el vecino templo de Santiago de Melgar de Arriba (Lámina V). Entre esos arcos, donde se dibujan las enjutas, han aparecido ventanas gemelas con dos roscas de herradura por vano. Cada ventana queda instalada dentro de rectángulo rehundido (Lámina V). Dichos arcos, una vez más, nos sitúan en campo mudéjar toledano: hacia los pies del mencionado templo de San Román se ve unas ventanas parecidas.

Pero lo original de estas ventanas es el destino que se las asignó, en medio de las enjutas. De concederse mucha importancia a este emplazamiento podríamos remontar orígenes, dentro del arte islámico, a la Mezquita de Ibn Tulún de El Cairo, donde, efectivamente, hay ventanas entre los arcos del patio, o a la arquitectura religiosa tunecina de los siglos ix y x. Siguiendo esta línea retrospectiva llegaríamos a los acueductos romanos de la Península.

Más sensato es pensar que las ventanas de Villalón están entre los arcos para resolver problemas lumínicos no siempre resueltos con éxito en los templos mudéjares. Las ventanas de las naves laterales daban luz directa al templo, lo que es una novedad más de San Miguel. En los templos toledanos, Santa Eulalia y San Román y la sinagoga de Santa María la Blanca, la luz entra por las puertas de los ingresos y ventanas y óculos del muro de los pies de la nave central. Así, ésta queda suficientemente iluminada. Por el contrario, San Miguel de Villalón recibe la luz de las naves laterales; la que llega muy mermada a la central, toda vez que la torre impidió se horadase ventanaje alguno en el muro de los pies. Es bastante probable que este planteamiento de luz y un deseo de llevar a sus últimas consecuencias el criterio de decorar con ventanas toda clase de superficies verticales sean las razones que expliquen la singular ubicación de los arquillos de la nave central.

Hasta ahora lo toledano viene vislumbrándose no con plena lucidez pues las unidades y elementos arquitectónicos que parecen ser de su procedencia han experimentado raras adecuaciones, y

ello se explica teniendo en cuenta la fácil tendencia de los alarifes a desviar la tradición hacia sus escuelas locales.

Cabe aún entroncar con lo toledano las ventanas decorativas que se sitúan bajo la techumbre de la nave central. Estas ventanas tienen arcos de medio punto y van separadas por pilastrillas, todo hecho de ladrillo.

### *Portadas.*

La influencia andaluza, siempre y en mucha parte sofisticada por la acción toledana, se pone de manifiesto en forma muy expresiva en las puertas del templo mudéjar de San Miguel. Son, de momento, dos puertas abiertas hacia los pies de la nave lateral derecha. La principal da ingreso al templo; la otra se relacionaría con dependencias mudéjares añadidas en torno a la torre de piedra.

La puerta principal tiene tres roscas de herradura inscritas en alfiz (Lámina VI). De dentro a fuera arcos y baquetones laterales del alfiz enseñan siluetas escalonadas, remedando lo almohade (arquerías del Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla y puertas monumentales de Rabat) y la arquitectura nazarí de Granada (portadita interior de la Puerta de la Justicia de la Alhambra). Este influjo andaluz trasciende a las mensulillas de piedra en que descansan los arcos, labradas en un mismo bloque de piedra (Lámina IX y figura 2). Las mensulillas más interiores se decoran con tres lobulillos o baquetones envueltos por la curva de nacela. Ménsulas con baquetones cilíndricos existen ya en la arquitectura califal cordobesa, reapareciendo luego en monumentos almohades y nazaries<sup>7</sup>. Dentro de la Alhambra, el testimonio más antiguo de estos miembros volados se localiza en la Puerta del Vino. Modillones de tres o más lóbulos de aspecto califal se ven en algunos monumentos vallisoletanos: claustro del Monasterio de San Bernardo, de Balbuena (s. XIII).

Pero las ménsulas de Villalón discrepan de las aludidas de puer-tan andaluzas. Estas diferencias céntranse en el lóbulo central cuyo tamaño destaca ostensiblemente. Se obtiene así un perfil lobulado inspirado sin duda en las mensulillas de aleros románicos. No se puede olvidar que entre los siglos XIV y XV el arte románico sigue manifestándose en ábsides de ladrillo y claustros adicionados a templos góticos tardíos (claustro del templo de San Juan de Castrojeriz, Burgos).

En este sentido la arquitectura de ladrillo, yeserías, relieves y las pinturillas de techumbres leñosas nos ofrecen extensísimo re-

<sup>7</sup> TORRES BALBÁS, L., *Los modillones de lóbulos*, en *Arch. Esp. de Arte y Arqueología*, 1936, números 34 y 35.

peritorio de temas arcaicos de procedencia califal y románica. Los ejemplos se multiplican en la Meseta Superior. Entre los siglos XIII y XIV se labró un sarcófago de facturas góticas para un templo de Palazuelos (Valladolid), hoy conservado en el Museo Diocesano

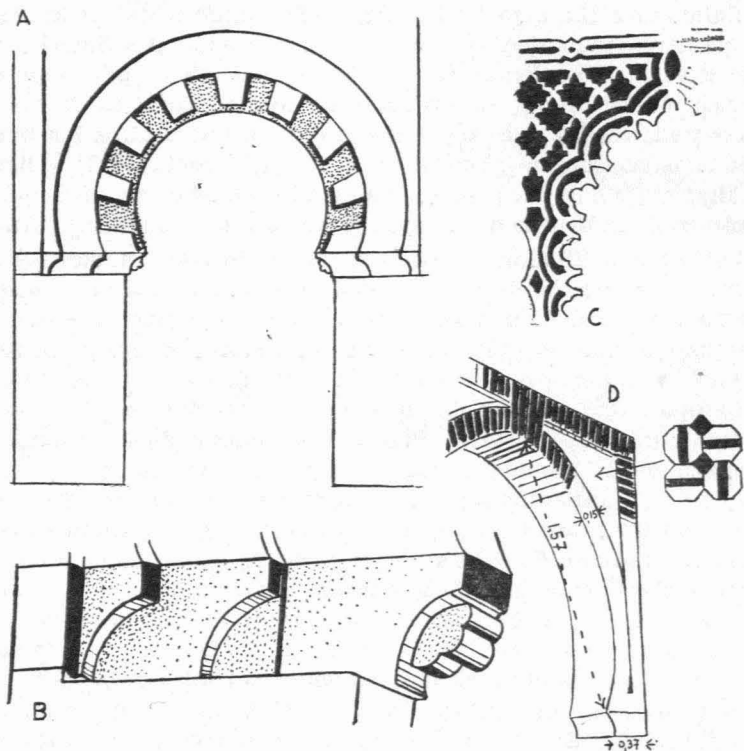


FIGURA 2.—A, puerta de San Miguel de Villalón; B, ménsula de este templo; C, arco del museo arqueológico de Segovia; D, arco mudéjar del convento de las Dueñas, Salamanca.

y Catedralicio de la Catedral de Valladolid (Lámina VII). Su relieve de la Virgen sedente, figura principal del sarcófago, se ve envuelta en un medallón lobulado de presencia islámica, el que está haciendo las veces de la forma almendrada de la iconografía románica. Los canecillos de madera de los coros mudéjares de San Facundo de Cisneros, Santa María de Becerril de Campos, Monasterio de Santa Clara de Astudillo, San Miguel de Támara, iglesia de San Francisco de Palencia, Mazuecos, etc., exhiben perfiles aquilados con la figura de una persona o animal, obteniéndose una rara y sugestiva versión de las mensulillas historiadas de los templos románicos (figura 13).

Yeserías del templo parroquial de Illescas, Toledo<sup>8</sup>, y del desaparecido palacio de Curiel de los Ajos, Valladolid<sup>9</sup>, se animan con monstruos de pescuezos entrelazados a la moda islámica; este tema se repite, entre otros del repertorio románico, en una viga de madera, mudéjar, conservada en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca (Lámina VIII y figura 3). Algunos de los capiteles de claustros románicos tardíos, erigidos en las postrimerías del siglo xiv y los comienzos del xv, tienen pavos con pescuezos enlazados, imitación de las arquetas de marfil islámicas de los siglos x y xi; éste es el caso del claustro de la Catedral de Plasencia, cuya construcción la inicia el moro Asoyte (Lámina VIII y figura 3). Monstruos con los pescuezos anudados constan en un sepulcro románico de la Ermita del Cristo del Amparo de Cisneros (figura 3).

Volviendo a Villalón, la alternancia de dovelas hundidas y salientes de la puerta de San Miguel viene impuesta por la arquitectura andaluza. Es una manifestación más del auge que fue adquiriendo el arte granadino en su expansión por tierras septentrionales y a la que se vincula la portadita de la Iglesia de Aguilar de Campos, versión libre de puertas nazaríes como la del Vino de la Alhambra. Según Torres Balbás, esta iglesia debió erigirla un miembro de la Familia Enríquez cuyos escudos figuraron en el templo<sup>10</sup>. Lo granadino sigue manifestándose en los dos arcos gemelos con guarnición cerámica del castillo de Coca, ahora conservados en el Museo Provincial de Segovia (figura 2). Estos arcos replican fachaditas de ladrillo, adornadas con cerámicas, de las puertas castrense de la Alhambra. Facturas sevillanas tiene un arco de herradura y apuntado del Convento de las Dueñas de Salamanca, el que, junto a otros ya desaparecidos del mismo convento, recogió Gómez-Moreno en su *Catálogo Monumental de Salamanca*<sup>11</sup> (figura 2). El arco a que nos referimos tiene revestimiento de cerámica y sus composiciones geométricas se asemejan a las de las cerámicas monumentales del Palacio de los Córdoba de Ecija y del Alcázar de Sevilla. La clave del arco salmantino, totalmente desconocida en Toledo y su provincia, se prodiga bastante en la arquitectura mudéjar sevillana de influjo almohade<sup>12</sup>. Portaditas configuradas de manera muy diferente son las de los monasterios de clarisas de Tordesillas y Astudillo, vinculadas directamente a

<sup>8</sup> PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1973; p. 174 y figura 85.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 266-268; figura 160.

<sup>10</sup> TORRES BALBÁS, L., *Ars Hispaniae*, IV, p. 271.

<sup>11</sup> GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de Salamanca, Láminas* 17, 17 bis, 18 y 19.

<sup>12</sup> TORRES BALBÁS, L., *Dos obras de arquitectura almohade: la mezquita de Cuatrobitan y el castillo de Alcalá de Guadaira, Al-Andalus*, VI, 1941; pp. 204-216 (figura de la página 214).



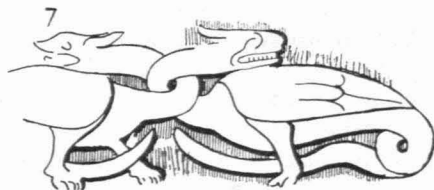
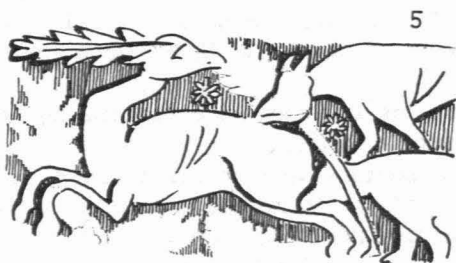


FIGURA 3.— Animales de repertorio mudéjar: 1, yesería de Curiel de los Ojos; 2, de yesería de Santa María de Illescas (Toledo); 3, animales de piedra del Claustro de la Catedral de Plasencia; 4 y 5, de vigas mudéjares de la Catedral Vieja de Salamanca; 6, de pinturas de la techumbre de la Catedral de Teruel; 7, de sepulcro de la Ermita del Cristo del Amparo, Cisneros (Palencia).

los palacios sevillanos de la época de Don Pedro I<sup>13</sup>. Estas portadas quedan divididas en tres zonas o registros destinándose el inferior al hueco adintelado de dovelas convergentes "á crossettes" de la entrada; la zona central va lisa o decorada con geométrica composición, y en la superior se dibujan arcos gemelos de facturas sevillanas. Las portaditas son flanqueadas por finas y esbeltas pilastrillas de piedra. Las mansiones mudéjares levantadas entre los siglos xiv y xv imitaron en sus portaditas éstas del reinado de Don Pedro<sup>14</sup>. En la segunda mitad del siglo xv esa configuración de portada islámica se ve desplazada por el gótico. Ejemplo muy expresivo de estos cambios es la portada del palacio englobado en el convento de Santa Isabel de Toledo, la que se dibuja, en medio de mamposterías mudéjares, a la manera gótica; de lo islámico sólo queda la decoración lobulada del trasdós y del dintel del arco ojival (figura 4).

Sobre portaditas interiores del siglo xv, un hecho muy notorio de esta centuria, consecuencia de sustituir los arcos islámicos por el conopial, carpanel o el vano simplemente adintelado, es la adaptación del alfiz mudéjar a esos arcos o vanos. Son abundantes estas portaditas en los palacios y conventos que venimos estudiando: ventana del convento de la Concepción Francisca de Toledo, puertas del palacio de Ocaña y de los palacios de Curiel de los Ajos y de Peñaranda de Duero (Láminas XL-XLI-XLII). Los vanos adintelados llevan mensulillas góticas en los ángulos cubriéndose los alfiles en los que se dibujan amplias composiciones geométricas de ascendencia islámica, con claraboyas sujetas a los ritmos de la decoración mudéjar (figura 4). Con este arte fueron decoradas las puertas del castillo de Escalona y de la Casa de la Reina Doña Juana, de Segovia.

Un interesante alfiz de los Enriquez se encuentra hoy en el Museo Arqueológico de León (figura 4).

Si, según hemos venido viendo, el arte nazarí explica el programa, y de hecho cada uno de los miembros que se integran en él, de la puerta de San Miguel de Villalón, no obstante, hay que aceptar en ella sugerencias románicas. El abocinamiento de los arcos de herradura roza con lo románico. Estos atisbos cristianos se sobreponen a la influencia granadina, entre otras portadas, en la del templo parroquial de Cantalapiedra (Salamanca): las rosas de los arcos ojivales son como los abocinados del románico, aunque en el presente caso queden relacionados por arriba con el alfiz mediante un círculo, interponiéndose, a la vez, entre ellos y el baquetón horizontal del marco un mediocre dintel con dovelas convergentes de aspecto granadino.

<sup>13</sup> *Arte toledano; islámico y mudéjar*; Lámina LXXXIX y figura 45.

<sup>14</sup> *Ibidem*, figura 45.

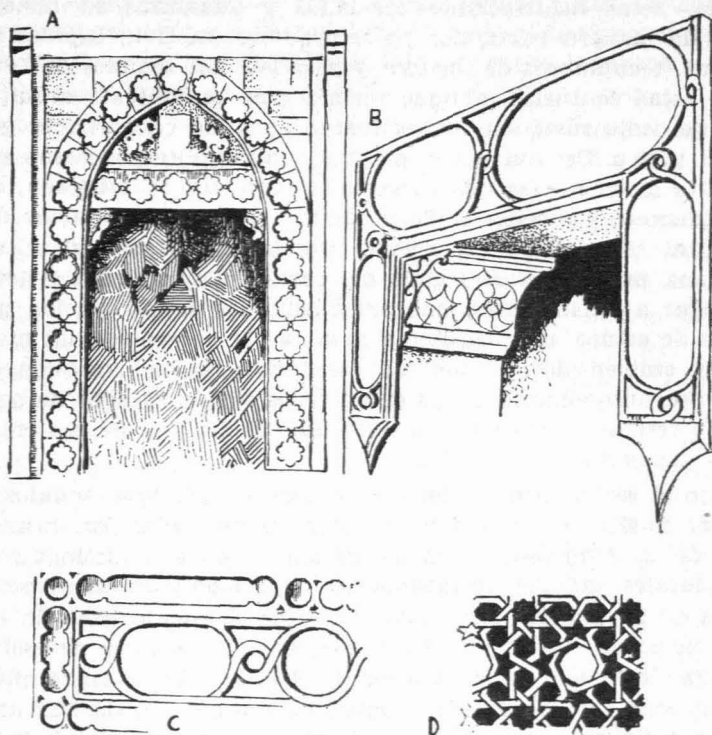


FIGURA 4.— A, portada del convento de Sta. Isabel, Toledo; B, portadita interior del palacio de Ocaña; C, de yesería del museo Arqueológico de León; D, decoración de la portada mudéjar del monasterio de Tordesillas.

### *Ambientación.*

A la vista de todo lo expuesto cabe detenernos para sentar algunas conclusiones ambientales. En el arte mudéjar de la Meseta Superior se vislumbra una concatenación de obras y artistas sobre los que gravitan imperativos históricos inherentes a sus regiones o provincias respectivas. En apariencia no existen tales interdependencias por lo que fácilmente caemos en la creencia de que toda actividad mudéjar en Castilla la Vieja es incontrollable y se margina por sí sola. A la adaptación de materiales de raíz islámica —ladrillo y mamposterías—, a programas de templos románicos de piedra, proceso que se inicia en pleno siglo XII en la Provincia de León, siguieron, a lo largo de los siglos XIII y XIV y XV, otras no menos sustanciales mutaciones ahora provocadas por una influencia más abierta del arte islámico emanado de Toledo y An-

dalucía. Estas infiltraciones toledanas y andaluzas se hicieron sentir de manera particular en la arquitectura civil, capillas nobiliarias, techumbres de madera y yeserías. Los templos de ladrillo de estas centurias, aunque retraídos en el contexto arquitectural del viejo románico leonés fueron ganando en galanura gracias al gótico. De una parte, plantas y alzados respondieron plenamente a las modas que dictaba la arquitectura cristiana, con sus espaciosos y esbeltos edificios; de otra parte, la decoración monumental se adscribe sin apenas alterarse al legado islámico y en buena proporción al legado del románico que siguió viviendo sin llegar a constituir regionalismos definidos. La decoración pintada o de estuco, más sensible a toda suerte de evoluciones históricas y ambientales, se sublima instituyéndose en expresión popular por antonomasia por la que a veces soplan ráfagas de aquel arte cortesano de las mansiones de Don Pedro I y de sus inmediatos sucesores.

Bajo el estímulo de Toledo, la expansión del arte andaluz va dejando huellas en un sin fin de obras diseminadas por la mitad norte de la Península, obras en las que se pueden distinguir talleres locales, talleres transhumantes de Toledo y maestros procedentes de Sevilla. Es decir, muchas veces el andalucismo de esas obras norteñas es el fruto de los operarios itinerantes de escuela andaluza, cosa que nunca acaeció en Toledo, ciudad en la que el andalucismo fue canalizado e impresionado por los alarifes de la localidad. Un caso muy elocuente de ello es el Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, donde la mano toledana se exalta pulsando con inusitado adiestramiento programas y decorados llegados desde la Sevilla mudéjar. Mientras en Toledo y su radio de acción en la plenitud de su ejercicio mudéjar (siglos XIII y XIV) podemos hablar de un arte ecléctico, eclecticismo que en sí mismo es arte propio, el auténtico toledano, en la Meseta Superior nos encontramos con un mosaico, en cierto grado coherente, de obras de ascendencia islámica trabajadas por artistas adscritos a escuelas muy diversas. Pero este mosaico no es expresión popular que surge espontáneamente, porque Toledo en todo momento lo ha canalizado, prestándole partes vitales de su propio arte entrañable. Pero sin que esta ciudad llegue a beneficiarse de su papel patrocinador como de sus correrías artísticas por el Norte, ejercido aquél y realizadas estas en los siglos XIII, XIV y XV. Cuantos atisbos románicos o góticos se dejan notar en el arte medieval toledano no podrán ser vinculados a estas experiencias que comentamos, toda vez que la Toledo mudéjar asimiló del arte cristiano aquello que a escala nacional, o si se quiere europea, era consustancial de la Península: ábsides redondos o de planta poligonal, naves basilicales, el Pantocrator románico, la decoración naturalista, la decoración figura-

tiva en su doble vertiente zoomórfica y humana, etc. La Toledo a la que nos referimos en este estudio es una ciudad impregnada de arabismo, con capacidad para desenvolverse por sí misma y saltar al Norte e imponer arte mudéjar.

Ciertamente, frente a las legiones de operarios dedicados a levantar edificios de piedra, había otras legiones quizá más numerosas adiestradas en la erección de monumentos de ladrillo, en confeccionar techumbres y esculpir yeserías. Toledo estimula y adiestra legiones de alarifes mudéjares de los que la sociedad no pudo prescindir porque eran piezas puntales de su misma estructura.

Las obras más representativas de este dilatado ciclo artístico son el Monasterio de las Huelgas de Burgos, con su Capilla de la Asunción y las yeserías del Claustro de San Fernando en una primera fase de clara filiación almorávide-almohade, seguida de otras obras introducidas en la regia fundación, entre los siglos XIII y XIV, por artistas toledanos; palacios englobados en los mencionados monasterios de Tordesillas y Astudillo, el primero decorado todo él por toledanos<sup>15</sup>, y el segundo con aspecto muy sevillano; yeserías del castillo de Medina de Pomar, Burgos, (s. XIV) con evidentes facturas mudéjares sevillanas; palacio de los Stúñigas en Curiel de los Ajos (s. XV), con yeserías de corte toledano gótico-mudéjares<sup>16</sup>; techumbres del claustro bajo del Monasterio de Santo Domingo de Silos (s. XIV) y el claustro de San Juan de Castrojeriz (s. XV); coros de las iglesias de Santoyo y de Santa María de Becerril de Campos, San Miguel de Támara, etc., (s. XV); Capilla de Don Pero García Devila Gómez en la iglesia de Santa María de Arbás de Mayorga de Campos (1422); Capilla de la Mejorada de Olmedo (s. XV)<sup>18</sup>, con arcsoño adornado con yeserías conteniendo temas geométricos semejantes a unos de las yeserías toledanas de la sinagoga de Córdoba y de las sevillanas del castillo de Medina de Pomar; arco agallonado tipo granadino con roleos naturalistas toledanos de San Miguel de Olmedo; yeserías de la "Peregrina" de Sahagún (s. XV)<sup>19</sup>, con escudo de la Orden de la Banda, geometrías y roleos naturalistas en el sofito de arco y en celosías ciegas; entre esas composiciones des-

<sup>15</sup> *Ibidem*, Láminas LXXXVI-XCI; XCIII-XCVI y CLXX, y figuras 38, 39, 86, 140 y 145.

<sup>16</sup> GARCÍA DE PIÑEL, F., *Rincones inéditos de la antigua arquitectura española*, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 182-185.

<sup>17</sup> TORRES BALBÁS, L., *La armadura del claustro de San Juan de Castrojeriz*, en *Al-Andalus*, XI, 1946; pp. 230-235.

<sup>18</sup> LAMPEREZ Y ROMEA, VICENTE, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad media*, T. III; pp. 479-579.

<sup>19</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Luis, *Yeserías inéditas moriscas de la "Peregrina" de Sahagún*, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, spt. 1961, núm. 3.

tacan lazos de 16 trabados por lazos de 8, según esquema granadino. Fascinantes son las yeserías del palacio de los Miranda, en Peñaranda de Duero en las que se entrelazan ya decorados mudéjares con la decoración renacentista. Dentro de esta nueva etapa mudéjar-renacentista se incluye el púlpito de la ermita de Nuestra Señora del Castillo de Amusco (Palencia)<sup>20</sup>; sus yeserías se reparten entre los gustos nazari y grecoromano. En techumbres tardías de esta etapa de principios del xvi destaca la cubierta de par y nudillo de la Capilla del Cristo del convento de Santa Catalina de Valladolid cuyos temas renacentistas pintados evocan, en buena parte, a las pinturillas del techo ochavado de la Puerta de Santa María de Burgos y las desaparecidas cubiertas del convento de San Juan de la Penitencia de Toledo, donde se define el llamado estilo "Cisneros", mezcla de ornamentos mudéjares y platerescos. Espléndido ejemplar de este estilo es el frontal del alfarje de la tribuna de la iglesia de Santa María de Alaejos (Valladolid) (Lámina XLI).

El alicatado andaluz encuentra amplia acogida en los siglos xv y xvi en el convento de las Dueñas de Salamanca, iglesias de Villana de Mena (Burgos) y Capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca. En esta capilla vemos replicados los zócalos cerámicos y las solerías también vidriadas del toledano convento de Santo Domingo el Antiguo, donde existen composiciones de lazos de 8, 16 y 20. Como se desprende de estas últimas obras, la técnica del alicatado aplicada a zócalos nazaries de los palacios de la Alhambra es sustituida por azulejos llamados de "cuenca" en los que siguieron representándose las mismas composiciones geométricas islámicas. La técnica de "cuenca" se introduciría en Toledo desde Sevilla hacia la mitad del siglo xv. En Toledo se haría azulejos de este tipo entre los siglos xv y xvi según parece desprenderse de una carta de doña Juana de Aragón a la abadesa de Santo Domingo el Real de Toledo en la que la encarga azulejos amarillos, negros, blancos y verdes de los que se hacía en la Ciudad Imperial<sup>21</sup>. Espléndido frontal de altar con azulejos vidriados tipo sevillano, con lazos de 12, es el de una capilla de la Iglesia Parroquial de Osorno (Palencia).

*La techumbre de San Miguel de Villalón.* De la existencia de esta cubierta se percató ya Calzada. Se llega a ella hoy no con poca dificultad desde el interior de la torre de piedra. Es ejemplar muy destacado del género de techumbre de par y nudillo.

<sup>20</sup> TOVAR, Antonio, *Papeletas de arte mudéjar castellano, II. El púlpito de la ermita de Ntra. Sra. del Castillo en Amusco* (Universidad de Valladolid, Boletín del Sem. de Est. de Arte y Arqueología, II; 1933; pp. 95-96).

<sup>21</sup> GESTOSO, *Historia de los barro vidriados sevillanos*. Sevilla, 1903, p. 89.



Tiene nueve pares de tirantes sostenidos por otros tantos canecillos de perfil lobulado y con raya en medio pintada; todo él hecho y pintado con gusto mudéjar (Lámina IX). Iniciase este tipo de can lobulado o de perfil serpentiforme en los oratorios almohades de donde pasaron a edificios mudéjares principales, como

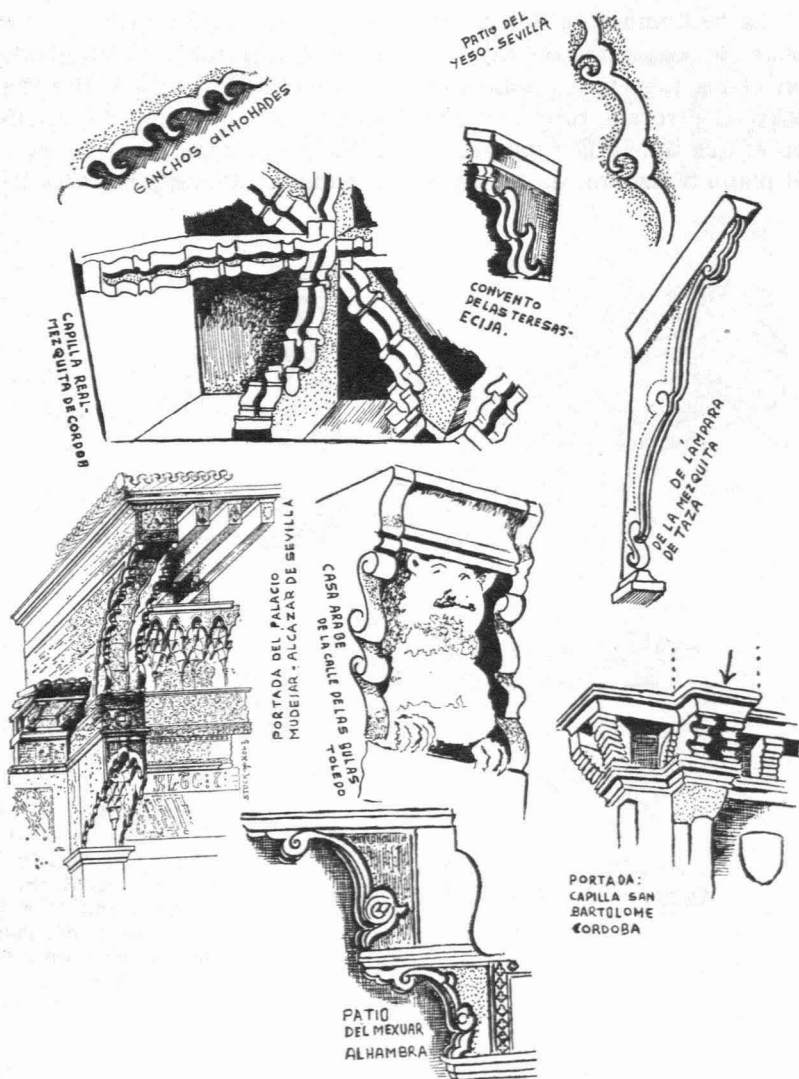


FIGURA 5.—Decoración de rizados almohades, ménsulas y canecillos de edificios hispanomusulmanes.



la Sinagoga de El Tránsito de Toledo y salones del Palacio de los Córdoba de Ecija<sup>22</sup>. Ejemplo de canes tempranos de la Meseta Superior son los de la iglesia del Monasterio de Astudillo. Estos canes pasarán a casi todas las techumbres y coros importantes de los templos septentrionales levantados en los siglos xv y xvi (figuras 5, 6 y 7).

La techumbre de San Miguel, descrita de abajo arriba, se compone de una estrecha faja —solera—, el arrocabe, comprendidos en él los tabicones de aliceres y las parejas de canes y tirantes; sobre el arrocabe va el almeavate cubriendo el madero del estribo en el que apoya la tablazón de los faldones. Sobre estos descansa el plano horizontal de la cubierta o almizate. Canes y tirantes lle-

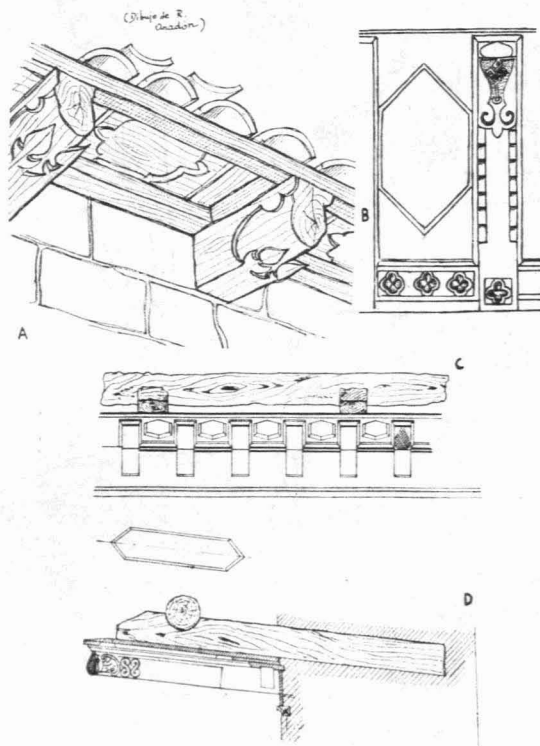


FIGURA 6. — Aleros. A, del claustro de San Juan de Castrojeriz; B, del Patio del Haren de la Alhambra; C y D, del muro O. del Patio de los Arrayanes, Alhambra.

<sup>22</sup> Estos canecillos figuran en la cubierta del oratorio almohade de la Kutubiyya de Marrakech; esta cubierta es ya de par y nudillo, lleva tirantes y limas mohamares (Terrasse, H., y H. Basset, *Sanctuaires et forteresses almohades*, 1932; figuras 180, 181 y 183).

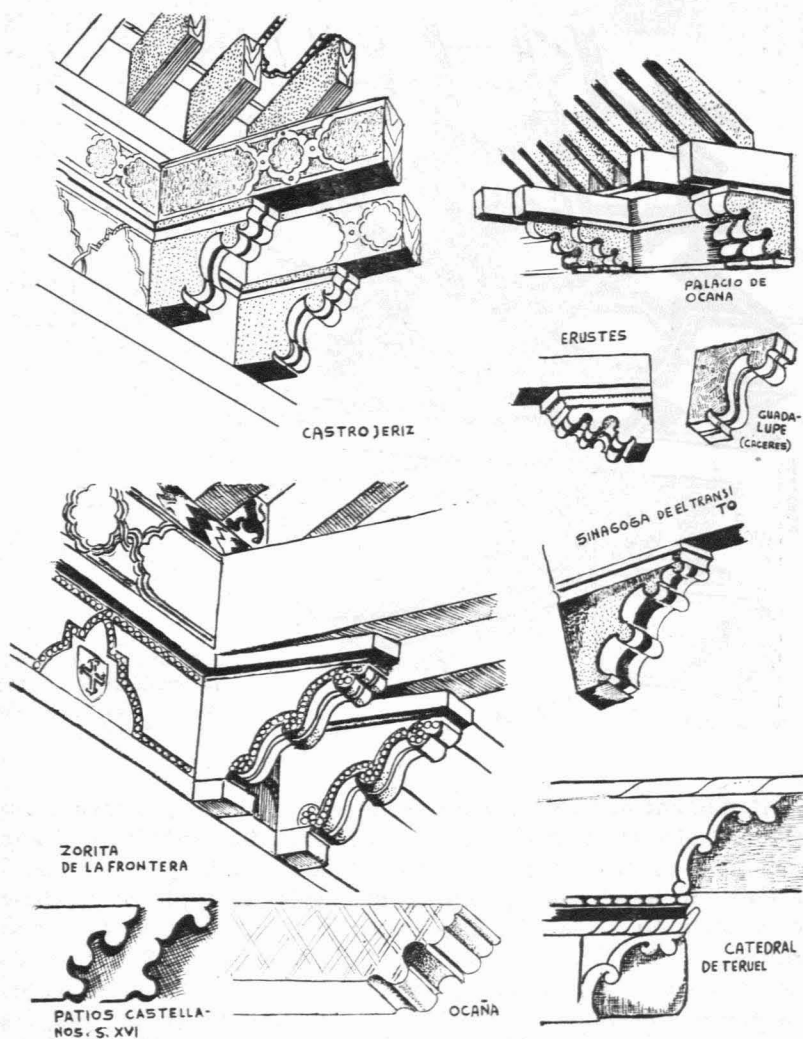


FIGURA 7.— Canes y zapatas mudéjares.

van como guarnición tocaduras o tablillas puestas de canto (figura 8).

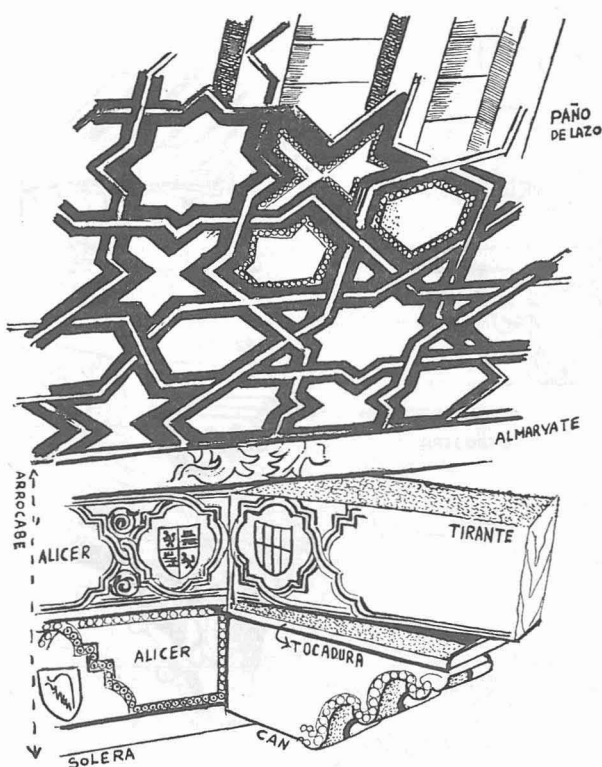


FIGURA 8. — Techumbre mudéjar de la nave central. San Miguel de Villalón.

Atendiendo a su decoración geométrica cubríase, lo mismo los faldones que el almizate, con espléndidas composiciones, según modalidad conocida bajo el nombre de ataujerada, pues los restos de esas composiciones que aún pueden verse se adhieren por bajo de la tabazón siendo así que las calles y alfardas de éste iban ocultas. La decoración existente tiene bellos lazos de 8 alternando con estrellas de ocho puntas, esquema muy repetido en cubiertas mudéjares toledanas vinculadas con el arte granadino (cúpula octogonal de la torrecilla del Partal, yeserías de la Torre de la Cautiva, zócalos del Salón de Comares, etc.). Esa misma decoración figura en los faldones laterales de una de las techumbres del palacio de Gutiérrez de Cárdenas de Ocaña y en la cubierta del Seminario Menor de Toledo. La techumbre ocañense lleva en su almizate decoración formada por lazos de 12 la que muy probablemente iría decorando el desaparecido almizate de Villalón. Para el estudio de estas cubiertas mudéjares ataujeradas o apeinazadas ver las figuras 9 y 10.

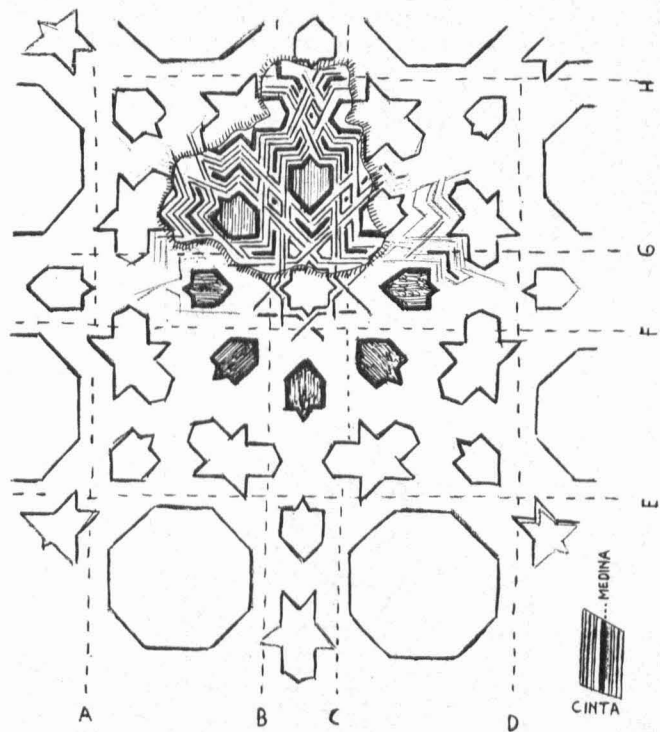
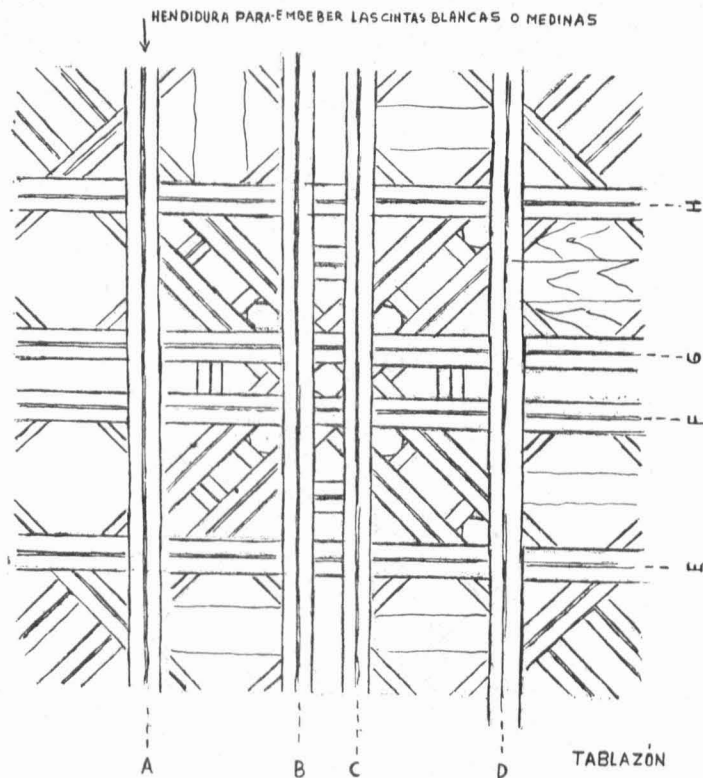


FIGURA 9.—Tablazón de un alfarje ataujerado y la decoración de lencería pegada y sobrepuesta a él. Pórtico del Partal, Alhambra de Granada.

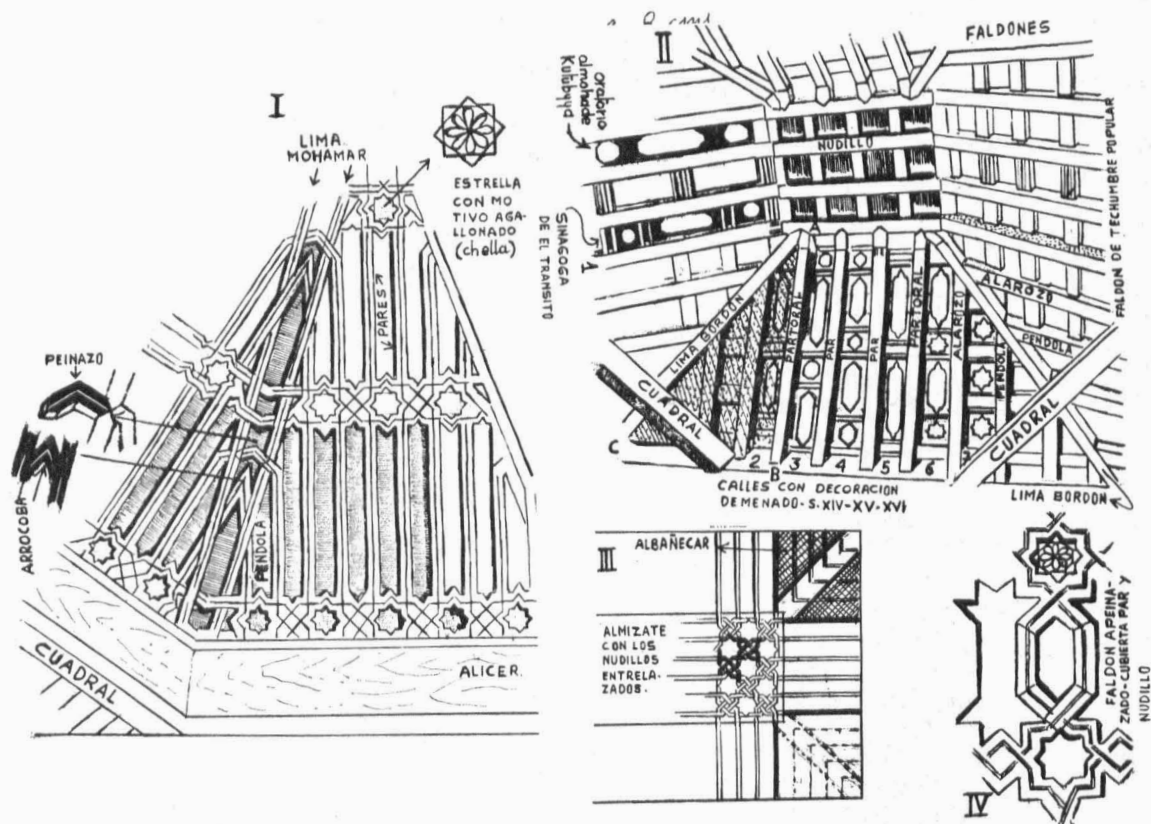


FIGURA 10.— I, armadura ochavada de par y nudillo, estudio; II, estudio general de armadura de par y nudillo, con distintas decoraciones del menado; III, armadura de par y nudillo de planta rectangular; IV, un faldón apeinado.

Toda la cubierta va pintada, con motivos vegetales góticos, predominando la cardina del siglo xv. Esta decoración se generalizó en multitud de techos mudéjares localizados en iglesias de la Meseta Superior (s. xv y xvi). Contrasta esta decoración gótica con las palmetas y otros motivos florales islámicos propios de cubiertas del siglo xiv y de los primeros años del xv (Lámina X y figuras 11 y 12).

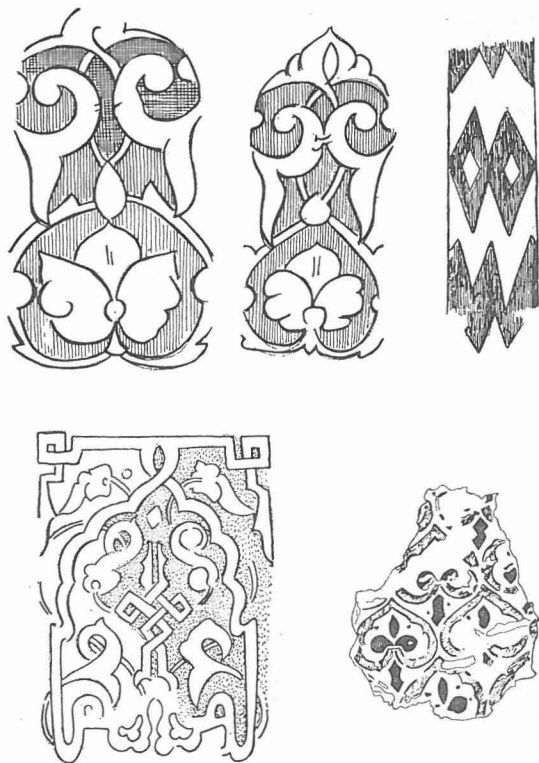


FIGURA 11.— Ornamentos pintados nazaries. Alhambra.

En los aliceres, en el tabicón comprendido entre canes y la solera se repiten arquillos mixtilíneos pintados relacionados con el marco (Lámina XI). Derivados de los arcos o frisos de mucardas almohades, estos arquillos aparecen ya en una techumbre del convento de Santa Clara, de Toledo, en la cubierta de la iglesia del monasterio de Astudillo (figura 16) y en maderas procedentes

del palacio de Curiel de los Ajos<sup>23</sup>. Todos estos edificios, cuyas maderas pintadas muestran decorados semejantes a los de las tablas mudéjares de la Colección Espona de Barcelona<sup>24</sup>, deberán fecharse entre los últimos años del siglo xiv y los comienzos del xv. Mientras en esas maderas los arquillos mixtilíneos se articulan formando decoración corrida, un arco a continuación de otro, según norma islámica aplicada también en vigas mudéjares de la Catedral Vieja de Salamanca (Lámina XII), en la mayoría de las cubiertas de la segunda mitad del xv se presentan muy espaciados: Capilla de Santa María de Arbás, Convento de las Dueñas de Salamanca, Iglesia de Zorita de la Frontera, etc.

<sup>23</sup> *Arte toledano: islámico y mudéjar*; Lámina CCII.

<sup>24</sup> *Ibidem*, Lámina 19.

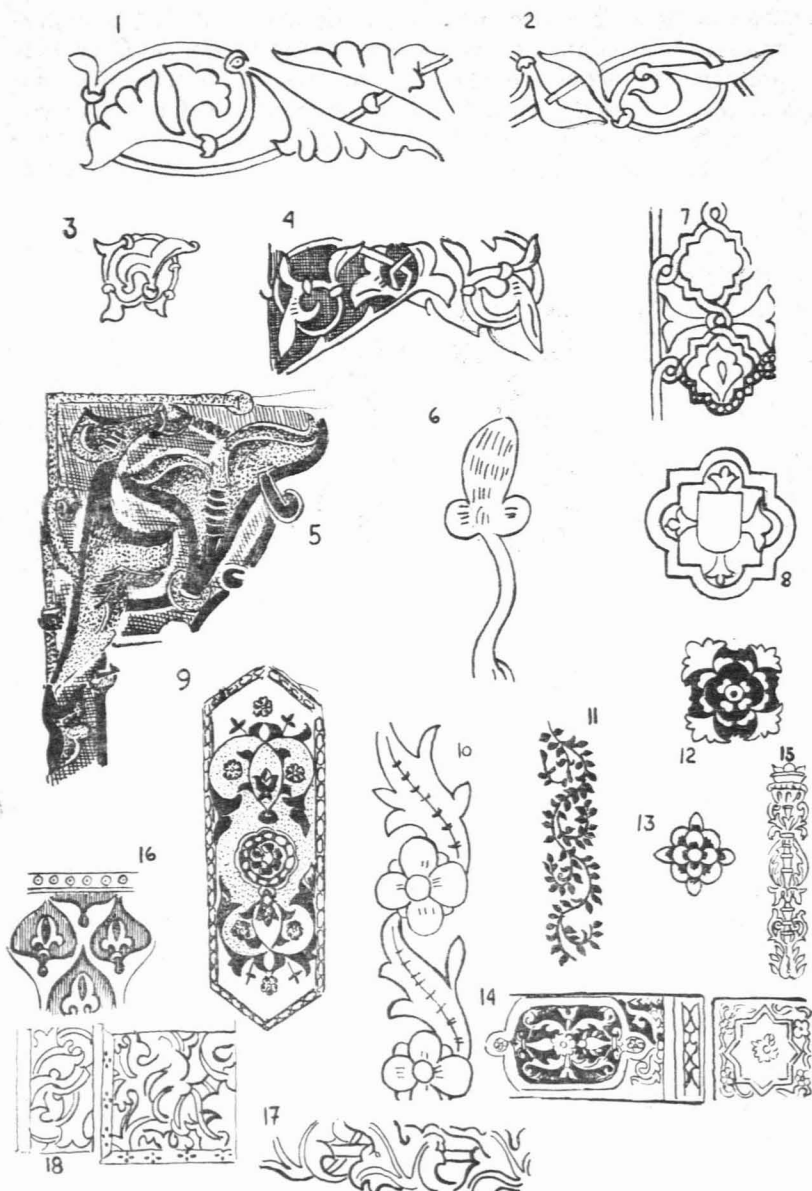


FIGURA 12. — Ornamentos mudéjares pintados. 1, 2 y 3, del coro de Astudillo; 4, de Tabilla de colección particular de Barcelona; 5 y 6, idem., 7 y 8, ornamentos de sepúlcros de la Catedral Vieja de Salamanca; 9, de alfarje del Monasterio de Guadalupe (Cáceres); 10 y 11, techumbre de la Iglesia de Erustes (Toledo); 12, techumbre de la Casa Santiaguista de Ocaña; 13, de una cubierta del templo de Galisteo (Cáceres); 14 y 15, cubierta del convento de Santa Catalina, Valladolid; 16, sepulcro de la Catedral Vieja de Salamanca; 17 y 18, de alfarjes castellanos (S. xv y xvi).



Salvo techumbres determinadas del siglo xv, sin duda las más relevantes y las que más se vinculan al arte mudéjar cortesano de los tiempos de Pedro I, en que los arcos mixtilíneos cobijan escenas y bustos pintados, decoración a la que se suman otros temas figurativos pintados en el menado de los faldones, Claustro bajo de Silos, Claustro de Castrojeriz palacio de Curiel de los Ajos, maderas de la Colección Espona y techumbre de la iglesia de Sinova, Burgos (figura 13), lo normal es que los arquillos decora-

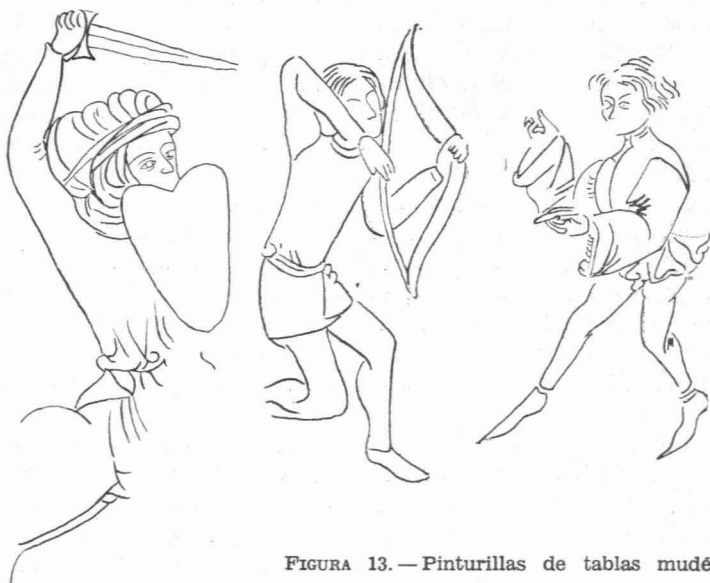


FIGURA 13.—Pinturillas de tablas mudéjares.

tivos alberguen los emblemas de las familias fundadoras: San Miguel de Villalón, Capilla de Santa María de Arbás, iglesia de Villanueva de la Condesa, iglesia de Santiago de Melgar de Arriba, iglesia de Zorita de la Frontera, Las Dueñas de Salamanca y numerosos coros de las provincias de Palencia, Burgos y Valladolid. En el templo de San Millán de los Balbases, Burgos, han aparecido temas caballerescos y bélicos entre los que figura el salvaje, pintados en las vigas del coro mudéjar (Lámina XXXII).

En la techumbre de Castrojeriz y en los coros de Santoyo y de Becerril de Campos, los arcos mixtilíneos, además de escudos nobiliarios y los consabidos escudos reales del león y el castillo, cobijan bustos pintados de excelentes facturas, y no faltan aves y cuadrúpedos. Aves y monstruos se pintaron en los arrocabes de Curiel de los Ajos, de San Miguel de Villalón y de otras cubiertas (figura 14). Siguiendo con la techumbre de Villalón, en sus aliceres, enmarcados por los tirantes, el almarvate y el madero del arjeute, se desarrolla otra decoración de mayor acento islámico.

Fórmase a base de medallones repetidos de cuatro ángulos rectos y cuatro lóbulos los que van alternando con largas cartelas cuyos extremos se perfilan con lóbulos (Lámina XI y figura 8). Estos medallones de Villalón son privativos del arte hispanomusulmán de todos los tiempos, desde que aparecen por primera vez en los regios salones de Madinat al-Zahra, adonde llegaron de la decoración abbassí y tuluní<sup>25</sup>. Esos medallones con cartelas pueden verse en el intradós de un arco ciego de la nave izquierda del templo de Santa María de Becerril de Campos. Normalmente, esos medallones, en muchos edificios, son sustituidos por medallones de ocho lóbulos, motivo que viene también de la decoración mural del Califato de Córdoba; citamos algunos ejemplos: maderas interiores del coro de Becerril de Campos y aliceres de techumbre de Cuenca de Campos, hoy en el Museo Diocesano de Palencia. El medallón de Villalón de cuatro ángulos rectos y cuatro lóbulos se empleó como decoración en tejidos hispanomusulmanes de la primera mitad del siglo XIV, pasando luego a desempeñar un papel importante en la decoración arquitectónica: salones del Alcázar de Sevilla y vestíbulo del palacio de Tordesillas. Por vía mudéjar toledana, estos medallones llegan a la bovedita central, decorada con escenas pintadas cristianas, de la Sala de la Justicia de la Alhambra<sup>26</sup>. En mi opinión los medallones de Villalón acusan influencia toledana.

Medallones y cartelas encierran escudos fundacionales, castillos y leones rampantes, repitiéndose estos últimos en las pintadas tabiquillas comprendidas entre los tirantes (Lámina XII). Se distinguen en los escudos flor de lis con cuatro puntos en los ángulos, un ala, escudo semiborrado con ocho calderos en la orla y escudos con ocho cuarteles encerrando castillos, leones rampantes y cinco flores de lis reunidas; en las tabiquillas comprendidas entre canecillos se ven estilizadas aves (Lámina XII y figura 14). Estilizados animales se pintaron en Curiel de los Ajos y en el claustro de Castrojeriz, pero donde abundan es en las cubiertas de Silos. Respecto a los canecillos de lobulados perfiles y con raya en medio de las caras frontales hay que insistir sobre su importancia en las obras mudéjares que estudiamos. Inicialmente, estos canes, si nos atenemos a la versión almohade que nos llega de ellos, son mensulillas pareadas separadas por angosta hendidura; esta hendidura pasaría luego a ser una simple línea pintada de negro o rojo. Con aquel aspecto almohade se labraron los canes del palacio de los Córdoba de Ecija, de la Sinagoga de El Tránsito, Convento de Santa Clara de Toledo, Taller del Moro de esta misma ciudad, etc. Incluso

<sup>25</sup> PAVÓN MALDONADO, *La formación del Arte Hispanomusulmán. Hacia un corpus de la Ornamentación califal. La decoración geométrica rectilínea*, en *Al-Andalus*, XXXVIII, 1973.

<sup>26</sup> *Arte toledano: islámico y mudéjar*; figura 101.

se ven, desprovistos ahora del encalado que les cubría en otro tiempo, en el templete del Claustro del Monasterio de Guadalupe, Cáceres (figura 7). En Córdoba tenemos un elocuente ejemplo que avala la procedencia andaluza de todos estos canes castellanos. En la bóveda de crucería de la Capilla Real de la Mezquita-catedral

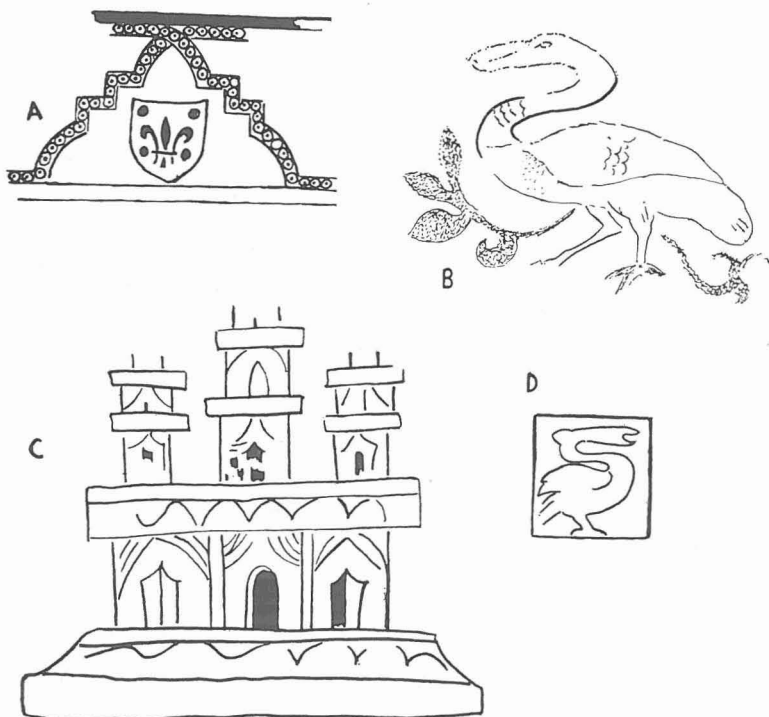


FIGURA 14. — A, B, y C, decoración de la techumbre mudéjar de la Nave central. San Miguel de Villalón (Valladolid). D, reproducción de azulejo mudéjar (s. xv-xvi) del Museo Arqueológico Provincial de Burgos.

de esta ciudad los nervios o arcos que forman la estructura mudéjar acusan profundas hendiduras; o lo que es lo mismo esos nervios, verdaderos canes enlazados, se concibieron como tales elementos convergentes en puntos determinados (figura 5).

La techumbre de Santa Clara de Astudillo es quizá una de las primeras de Castilla la Vieja en que los canes presentan la línea pintada en sustitución de las hendiduras almohades.

En la arquitectura toledana de finales del xv y principios del xvi se popularizaron esos canes, pasando muchas veces a desempeñar el papel de ménsula de puertas de piedra en los palacios y casas principales: palacio del Rey Don Pedro, palacio de Suero Téllez, convento de Santa Clara, etc. Ménsulas parecidas pueden

verse en las fachadas de los palacios mencionados de Tordesillas y Astudillo, así como en el de doña María de Molina de Valladolid.

Indagando en techumbres de viejas iglesias mudéjares del siglo XIII nos encontramos que en esa centuria los canes de cubiertas de par y nudillo eran aquillados, morfologías que derivan directamente de los canecillos islámicos califales y del período taifa<sup>27</sup>. Este es el caso de la iglesia de San Juan Bautista de Ocaña<sup>28</sup> (figura 15). Este tipo de canecillo arraiga, persistiendo durante siglos, en la tierra toledana desde donde pasaría a la Meseta Norte. Aquí tuvieron larga vida, alternando a veces en un mismo templo o palacio con los canecillos de lobulados perfiles. Sirva como ejemplo el Monasterio de Astudillo, el coro de Villafuerte de Esgueva y la iglesia de Villanueva de la Condesa (figura 15). Recorriendo las dos amplias Castillas raro es el pueblo en el que no figuren alerillos con miembros aquillados sosteniendo balconadas con pintorescos balaustres (Lámina XIII y figura 15). Incluso, un pintor palentino tan renombrado como Pedro Berruguete nos deja constancia en algunos de sus cuadros de estos populares alerillos (tabla del retablo mayor de Santa Eulalia, en Paredes de Nava).

Como se verá más adelante, una modalidad de canecillos bastante frecuente es la superposición de dos de estas piezas (Lámina XIII y figura 15). Los mensulones de mocárabe superpuestos de la portada del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla y ménsulas igualmente sobrepuestas del patio del Mexuar de la Alhambra imponen pauta acerca de los orígenes de dicha modalidad (figura 5); pero sin olvidar algunos canecillos superpuestos del Museo Arqueológico Provincial de Toledo (Lámina XIII).

Los aleros más principales, que evocan, al parecer, a ciertos aleros regios de la Alhambra, se enriquecieron con la decoración de menado y otros motivos característicos de techumbres de par y nudillo y de alfarpes. Citamos algunos tramos del alero del claustro de Castrojeriz (figura 6).

Los costados de algunos canecillos mudéjares llevan esculpidos circulillos suspendidos de cintas, formándose una decoración que en Toledo adquirió mucho auge. En la iglesia citada de Ocaña esos motivos decorativos van pintados, y esculpidos se les ve en canes y zapatas de los conventos toledanos del siglo xv. Canecillos así decorados, como lo anuncié ya en mi estudio del templo ocañense, pueden haberse inspirado en zapatas nazaries, como lo prueban las zapatas del Corral del Carbón de Granada. En la Alhambra no he podido localizar canecillos con la comentada decoración (fig. 15).

<sup>27</sup> PAVÓN MALDONADO, *Memoria de la Excavación de la Mezquita de Madinat al-Zahra*. Excavaciones Arqueológicas en España, número 50. Madrid, 1966; figuras 42, 43, 44, 46, 48, 49 y 51.

<sup>28</sup> PAVÓN MALDONADO, *Iglesia mudéjar desconocida en la provincia de Toledo*, en *Al-Andalus*, XXVII, 1962; pp. 232-244.

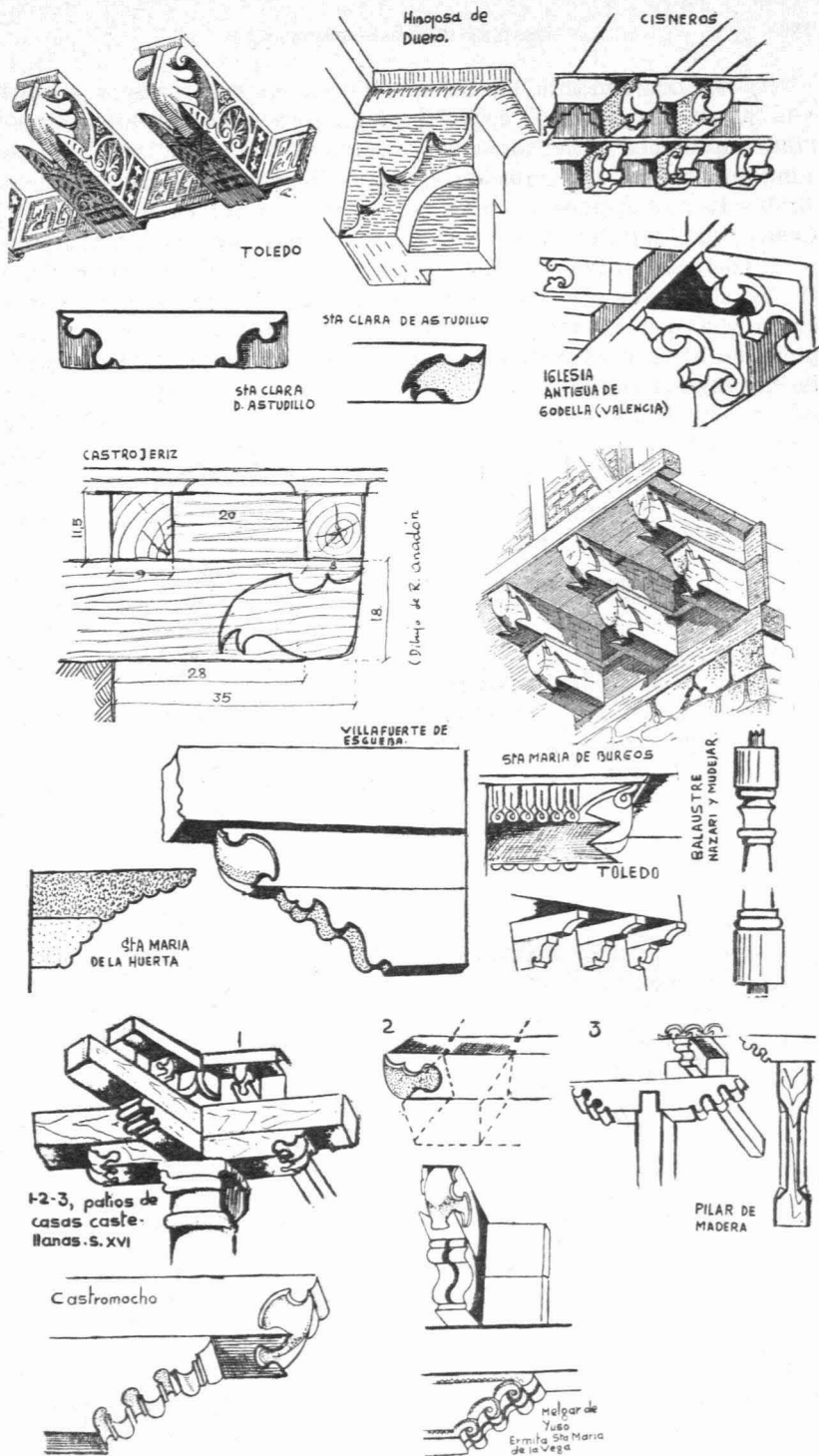


FIGURA 15. — Canecillos mudéjares.

Ya nos ocupamos de las cabezas de personas, monstruos y otros animales de repertorios artísticos cristianos incorporados a canecillos aquillados islámicos, simbiosis que detectábamos de manera fundamental en los coros de iglesias palentinas (figura 16). Esta simbiosis de repertorios artísticos diferentes no es exclusiva de Castilla la Vieja, estando también realizada, quizá con mayor capacidad imaginativa, en obras mudéjares levantinas fechadas entre los siglos xiv y xv: aleros del Palacio de Cruilles (s. xiv), ahora en el Museo de Barcelona, y del coro de Castro, en Aragón. Espléndido alero dentro de esta línea es el del Tesoro de la Catedral de Tarragona (figura 16).

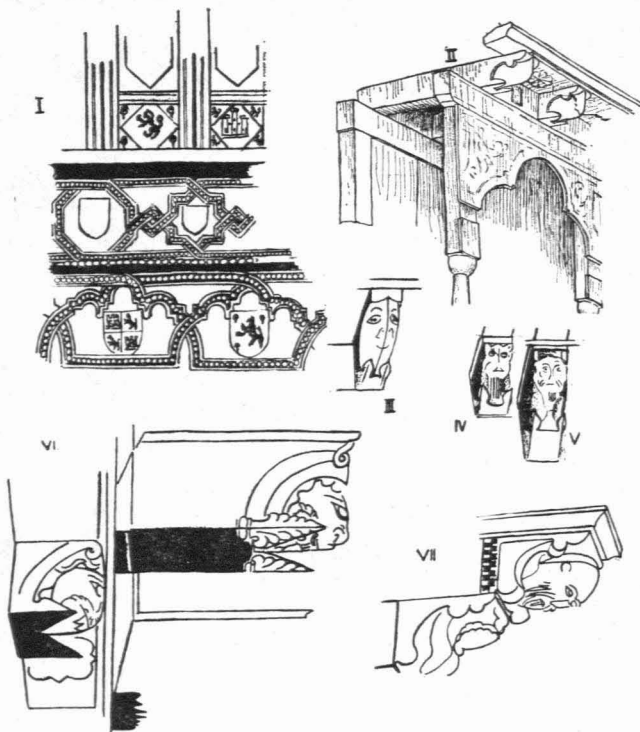


FIGURA 16. — I, Techumbre de la iglesia de Sta. Clara de Astudillo; II, coro de este monasterio, según Torres Balbas; III, canecillo aquillado del mismo coro; IV, canecillo del coro de Becerril de Campos; V, canecillo de alero de San Facundo de Cisneros; VI, voladizo del Tesoro de la Catedral de Tarragona; VII, de un voladizo del Museo de Barcelona.

Descendiendo a minucias que en este género de decoraciones no conviene soslayar, pues en los detalles puede advertirse la huella de escuelas o tendencias, habrá que reparar en las cintas que com-

ponen la ornamentación lobulada de los aliceres de la cubierta de Villalón. Estas cintas tienen línea de color negro en medio, simulando las rayas hendidas de ornamentos de piedra califales y de muchas yeserías toledanas. Asimismo, los circuillos blancos sobre campo rojo repetidos en las cintas que componen los arquillos mixtilíneos se insertan dentro de la más ortodoxa tradición islámica. Desde los tiempos de Madinat al-Zahra rara es la obra hispanomusulmana, sea de piedra, madera, yeso o pintura que no lleve esos circuillos decorativos de procedencia oriental<sup>29</sup>.

El estado actual de la techumbre de Villalón impide saber si esta armadura tenía cuadrante u ochavas en sus cuatro ángulos, miembros que constan en muchas techumbres mudéjares, como la de la nave central de la Iglesia de Santa María de Castromocho, Palencia; los cuadrales de esta cubierta, del siglo xv, enseñan canes sobrepuestos, lobulado el inferior y aquillado el superior, imitando esos miembros superpuestos de los coros de templos castellanos (figura 15).

Los cuadrantes, denominación dada por el tratadista Diego López de Arenas a esos ángulos que se matan mediante triángulos rectángulos planos, no siempre adoptan dicha forma. Tanto o más frecuente fueron las trompas imitadas de las cúpulas cristianas de cimborrios románicos y góticos; otras veces, sobre todo cuando se trataba de obras de albañilería, la cubierta mudéjar mostraba trompas de aristas semejantes a las almohades o las nazaries de la Alhambra. Este caso concreto queda bien reflejado en capillas

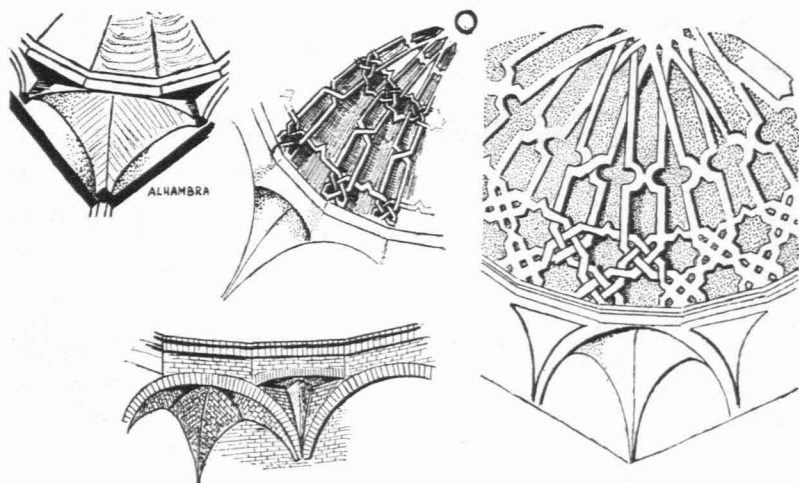


FIGURA 17. — a, trompa de la puerta de la Rauda, Alhambra. b, capilla de la Mejorada, Olmedo; c, capilla Dorada del Monasterio de Tordesillas; d, de la Torre del Homenaje, castillo de la Mota.

<sup>29</sup> *Decoración geométrica rectilínea*, p. 336, Tabla XII.



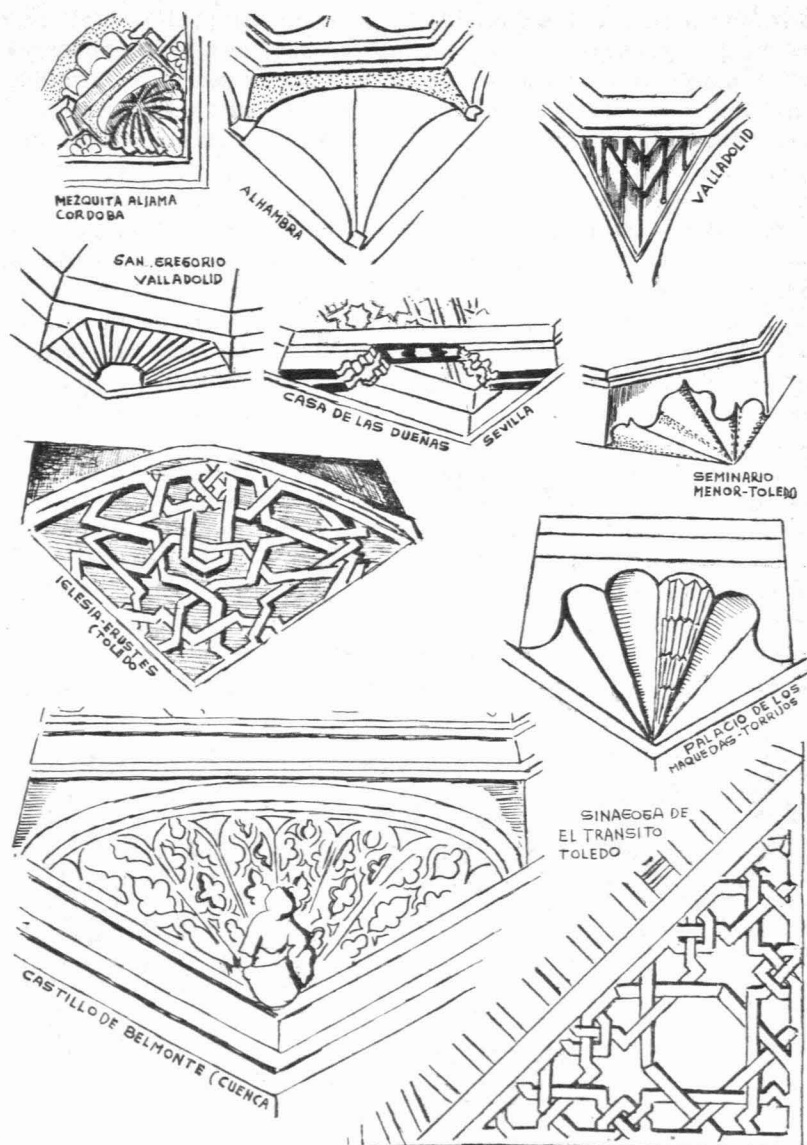


FIGURA 18. — Trompas y cuadrantes hispanomusulmanes y mudéjares.

o recintos cuadrangulares cubiertos con medias naranjas decoradas con temas geométricos islámicos: Capilla Dorada del Monasterio de Tordesillas, Capilla de la Mejorada de Olmedo y habitación de la Torre del Homenaje del castillo de la Mota, en Medina del Campo (figura 17). Cuando estas semiesferas se pasan a la madera, las trompas se revisten con mucarnas: Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla y Palacio de los Cárdenas de Torrijos.

Los tipos de trompas de madera proliferan en multitud de techumbres, siendo sus formas muy variadas. Comprenden desde la viga sencilla, cuadrada, que va de alicer a alicer matando ángulos, a trompas cónicas, aveneradas, agallanadas, triangulares planas de gran pendiente y aquéllas que tienen en su embocadura a manera de arco conopial, identificándose éstas últimas en cubiertas de los siglos xv y xvi (figura 18). Hay casos de trompas que evocan las de las cúpulas de crucería de la Mezquita Aljama de Córdoba.

*Absides de ladrillo.* El estudio del mudéjar septentrional quedaría incompleto si no atendiéramos siquiera en sus rasgos esenciales los ábsides de ladrillo con arcos decorativos. Sin adentrarnos en el complejo tema de la cronología de los ábsides castellanos, mostramos ahora sus notas fundamentales, en un intento de llegar a establecer un cauce sistematizador (Láminas XIV-XV y figura 19).

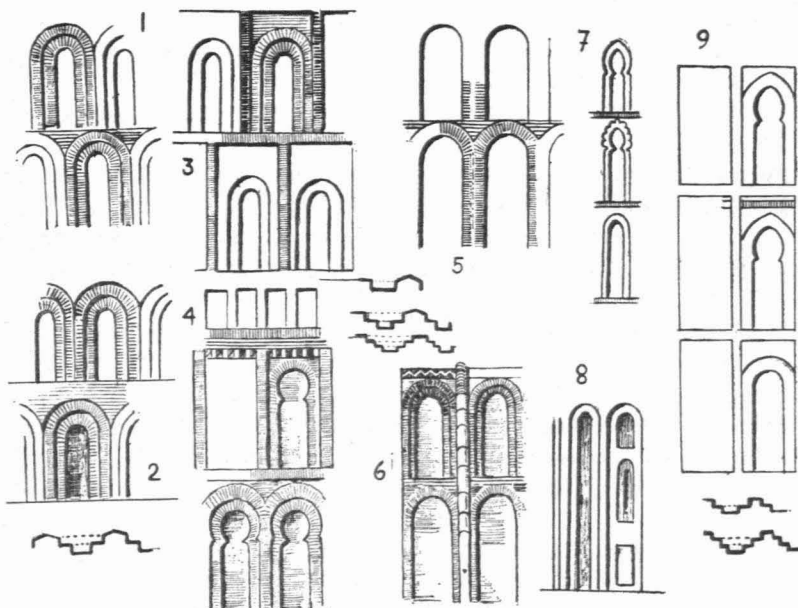


FIGURA 19. — Absides de ladrillo castellanos. 1, Peñarandilla (Salamanca); 2, Olmedo (Valladolid); 3, Mojados (Valladolid); 4, San Lorenzo de Sahagún; 5, La Arbada (Salamanca); 6, Fresno el viejo (Valladolid); 7, Templos de Toledo; 8, El Salvador de Toro; 9, San Román de Toledo.

Es un hecho admitido que los ábsides de ladrillo derivan de los románicos de piedra; ello nos lleva a admitir una prioridad cronológica para los segundos. El trasplante de las formas románicas a construcciones de ladrillo de tradición islámica es uno de los logros más afortunados de nuestro arte peninsular. Los alarifes al adoptar, finalizando el siglo XII, el ábside románico en sus iglesias de ladrillo, hasta entonces dotadas de testeros planos, impusieron una relativa unidad a este género de arquitectura.

Propensos, como se vio, a conservar las viejas formas decorativas y constructivas captadas en los primeros tiempos de su formación tanto del repertorio islámico como del cristiano, estos alarifes no supieron olvidar nunca en sus ábsides de ladrillo los de piedra románicos. Pero la opulenta y acomodaticia decoración islámica pronto iba a dejar en ellos imperecedera huella. Esta impronta islámica se advertirá principalmente en las iglesias de ladrillo toledanas. No en balde la asociación del ladrillo con la decoración monumental islámica tuvo ya un elocuente exponente en la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo (999).

Desde los comienzos, el ábside de ladrillo se cubrió de dos o más hileras o registros de arcos decorativos. La disposición y la forma de estos arcos decorativos superpuestos son diferentes en la Meseta Norte; vemos en estas grandes áreas regionales aquellos arcos que mayor arraigo tuvieron en sus respectivos suelos: arcos de sabor occidental en el Norte y arcos de tradición islámica en Toledo. Allí se impuso el arco de medio punto sencillo o abocinado, viéndose en ocasiones —San Lorenzo de Sahagún— el arco de herradura, trasunto sin duda de los de igual forma de los templos mozárabes del Norte.

En Toledo alternan arcos de herradura, de herradura apuntados y arcos lobulados. Este último rara vez se ve empleado en ábsides norteños.

De lo expuesto se desprende que las arquerías de ábsides de la Meseta Superior conservaron siempre la austeridad del románico, mientras en Toledo la presencia del arco lobulado, exento o combinado con el de herradura y el apuntado, pone en el ábside de la ciudad un semblante más animado y exótico. Luego, tras esta experiencia toledana, el románico de ladrillo del Norte tenderá a animarse con esos rasgos islámicos del Centro, pero sin que ello afecte en gran manera a la comentada austeridad románica. Dentro de esta línea, cabe destacar, entre otros ejemplos, arquillos de medio punto entrelazados del templo de Santervás (Valladolid), imitación del cruzamiento de arcos de herradura califales y de los arcos de medio punto y entrelazados de las torres de Santa María de Illescas (Toledo) y de la iglesia de Navalcarnero (Madrid) (figu-

ra 20). El arco lobulado transciende a San Pablo de Olmedo y a la "Peregrina" de Sahagún.

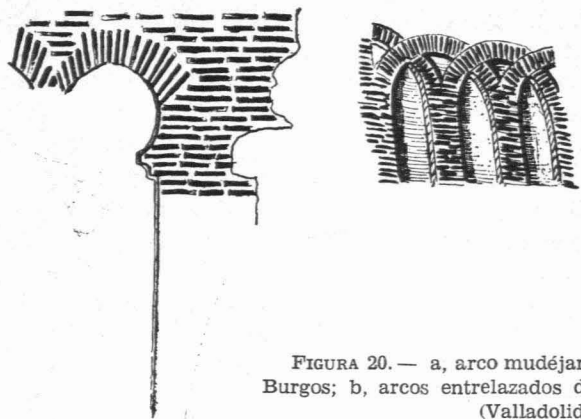


FIGURA 20. — a, arco mudéjar de la calle F. González, Burgos; b, arcos entrelazados del templo de Santervás (Valladolid).

Cuando llega a Andalucía el ábside románico de ladrillo, hacia el siglo *xiv*, los alarifes locales gustan de representar en ellos los arcos islámicos locales. Este es el caso de los ábsides de Santa Catalina de Sevilla en que aparecen arquillos de gusto almohade.

En los últimos años del siglo *xiii* y durante todo el siglo *xiv* las plantas de los ábsides de ladrillo introducen cambios estructurales en su exterior, que impone el gótico; este es el caso de la Capilla de Santa Fe de Toledo, del Convento desaparecido de Santo Domingo de Madrid y del templo de San Pablo de Peñafiel (Valladolid). Estas iglesias enseñan esbeltos baquetones o contrafuertes prismáticos añadidos a los ábsides. Pero esta experiencia de aproximación al gótico, en lo que a ábsides se refiere, no pecó de reiterativa. Los artistas mudéjares permanecieron fieles a la vieja tradición románica en los siglos *xiv* y *xv* y cuando esto no ocurría así, casi siempre en templos más modestos, se debía a que el ábside poligonal fue sustituido por la arcaica solución del testero plano. El caso del templete del claustro del Monasterio de Guadalupe, de Cáceres, templete gótico hecho exclusivamente de ladrillo y dotado de la movilidad y dinamismo propios del gótico, es algo insólito en el mudéjar de las dos mesetas desligadas de siempre del mudéjar aragonés donde el gótico gozó de un alto predicamento.

El ábside románico-mudéjar se decoró según los siguientes sistemas. Sistema del Acueducto de Segovia o registros con arcos superpuestos, en los que los soportes conservan una continuidad de arriba o abajo (templos de San Lorenzo de Sahagún e iglesia de la Arbada de Salamanca); sistema del Acueducto de los Milagros de Mérida (iglesia de Fresno el Viejo, Valladolid); sistema de imbri-

cado visigodo en que los soportes de los arcos de un registro descansan sobre las claves de los arcos del registro inferior (San Miguel de Olmedo y templo de Peñarandilla, Salamanca). Los sistemas 1 y 3 pueden formar nuevos sistemas, 4 y 5, cuando los arcos se dibujan dentro de rectángulos rehundidos o alfices (templos de Mojado, Valladolid, y registro superior de San Lorenzo de Sahagún). Pero estos dos últimos sistemas, sobre todo el 4, se aplicaron preferentemente en los tramos rectos del presbiterio contiguo al ábside. Un caso representativo de ábside decorado por el sistema 4 es el del Monasterio de Santa María de la Vega (Palencia).

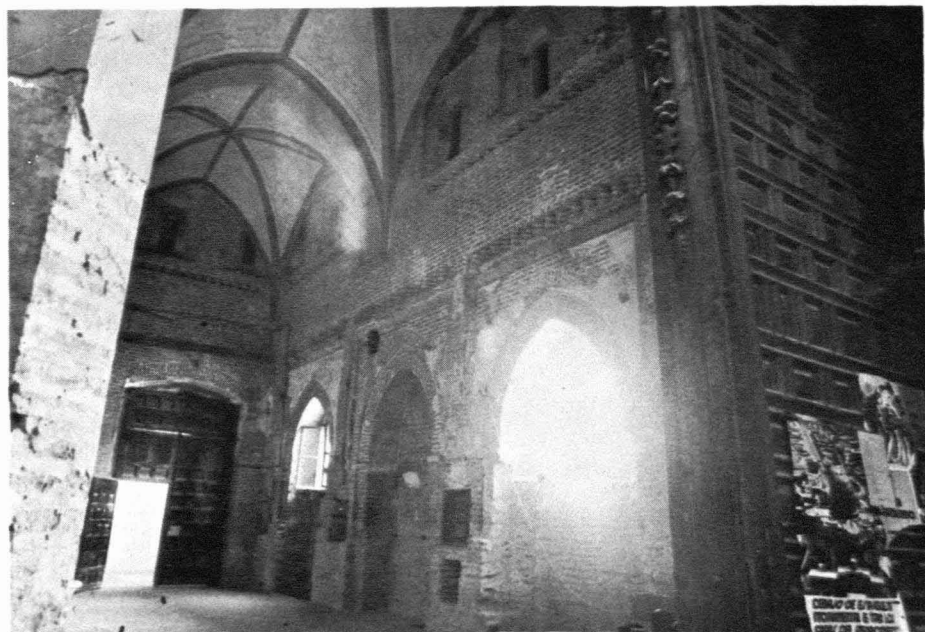
Este sistema puede verse en los tramos rectos del ábside de San Román de Toledo.

Hasta aquí cuanto hemos descrito se refiere casi de manera exclusiva a los templos de la Meseta Superior. Toledo adoptó otra decoración de arcos en sus ábsides. Constantemente se da el sistema del Acueducto de Segovia pero introduciendo tiras o fajillas de ladrillo en saledizo que separan los distintos registros. Por lo general los arcos, descritos de abajo arriba, de los ábsides toledanos, son como sigue: medio punto, herradura apuntada envuelta en arco de lóbulos, y arcos dobles de herradura apuntada. Es decir, en Toledo, no encontramos ábsides decorados por los sistemas 3 y 5; de ahí que el ábside de la ermita de Talamanca adscrito al sistema 3, deba de ser clasificado como obra mudéjar erigida por alarifes del norte.

En las provincias de Salamanca y Zamora, el románico de piedra siguió inspirando a la decoración de arcos de algunos templos de ladrillo. Valga el ejemplo de El Salvador de Toro y otros templos en los que se remedaron los arcos decorativos de los cimborrios de los templos catedralicios de esas ciudades.

Como norma, los alarifes cuidaron de distinguir la decoración monumental de ábsides, portadas y torres. En Toledo en nada se parecen los arcos de sus campanarios y ábsides, salvo cuando se trata de unidades decorativas concretas y específicas del estilo mudéjar de la ciudad. Sin embargo, cabe apuntar raras excepciones. En las torres de San Pedro de Madrid y de Santa María de Illescas se recurrió al procedimiento decorativo del sistema 4 y 5 de los ábsides. En la torre de San Pedro fue aplicado en las ventanas superiores; en Illescas, en el segundo registro de arcos decorativos, empezando por abajo.

*(Continuará)*

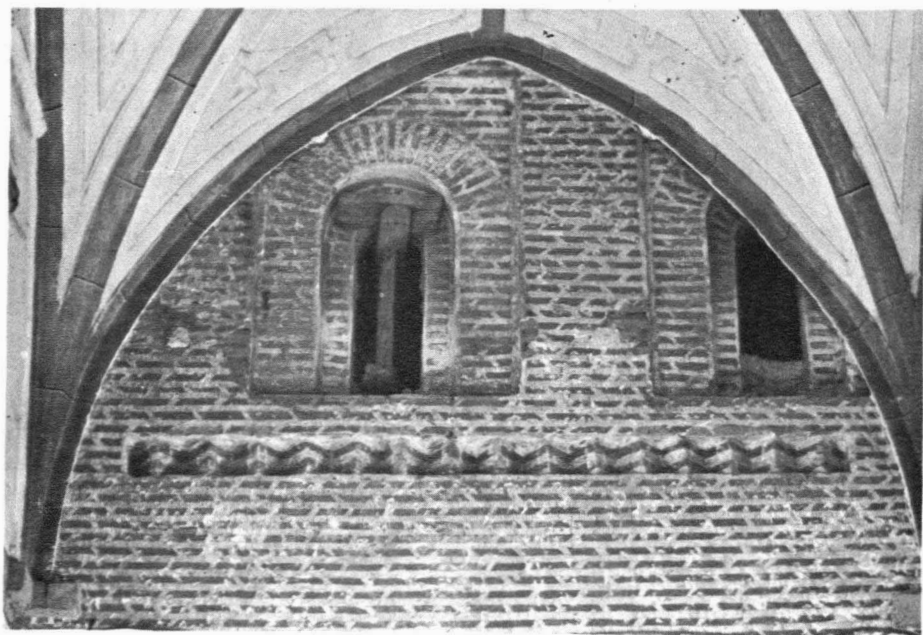


a) Iglesia de San Juan de Villalón; b) nave lateral izquierda de San Miguel de Villalón.

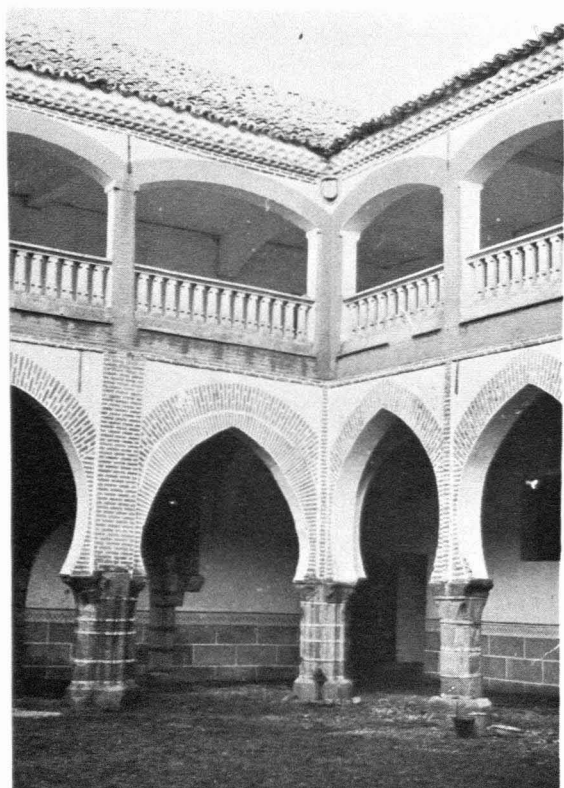
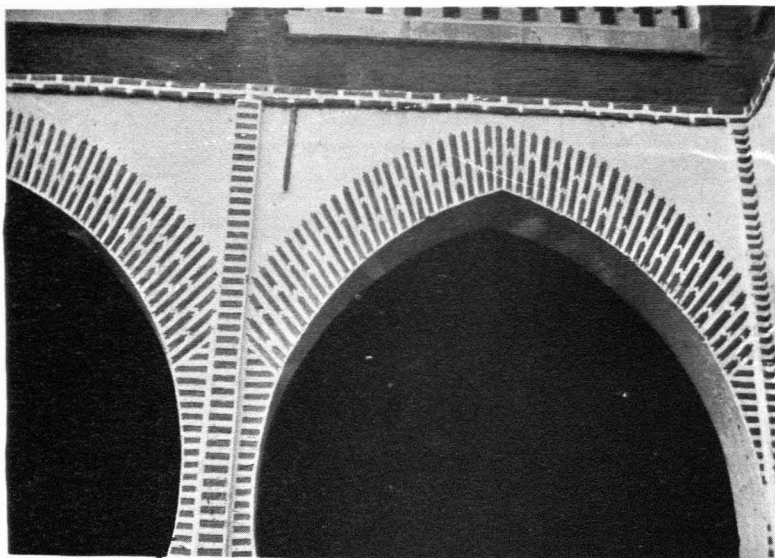


Naves centrales de los templos de Mazuecos de Valdeginete y de Oñoza (Palencia).

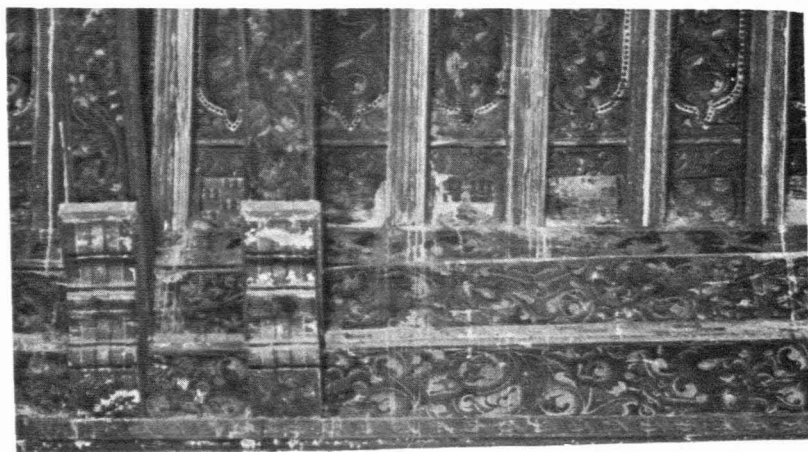




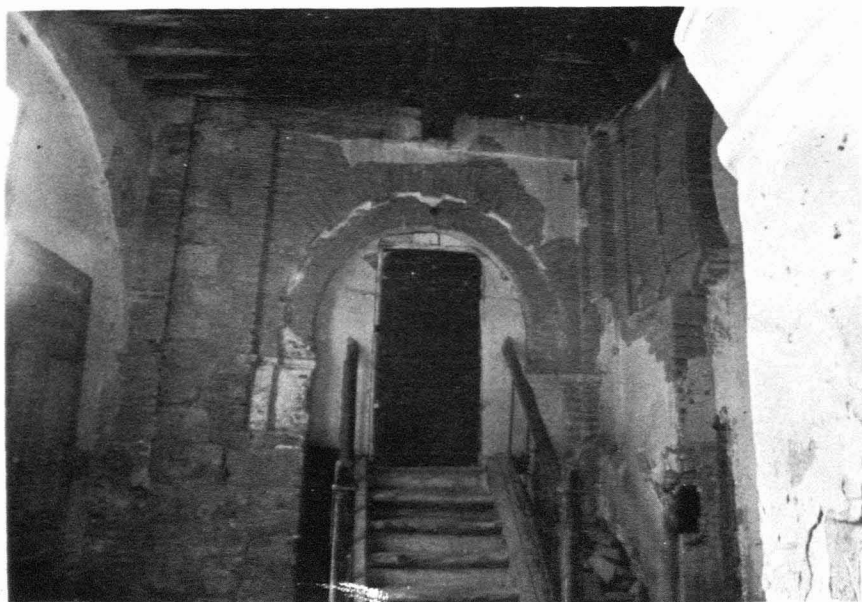
a) y c) San Miguel de Villalón. Detalles de la nave lateral izquierda.



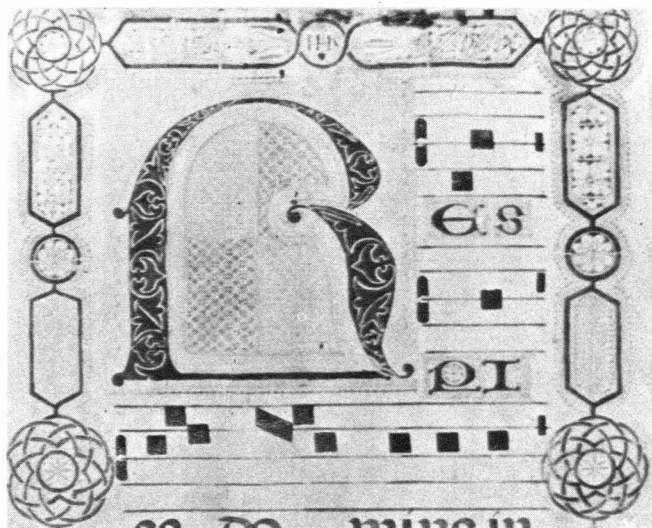
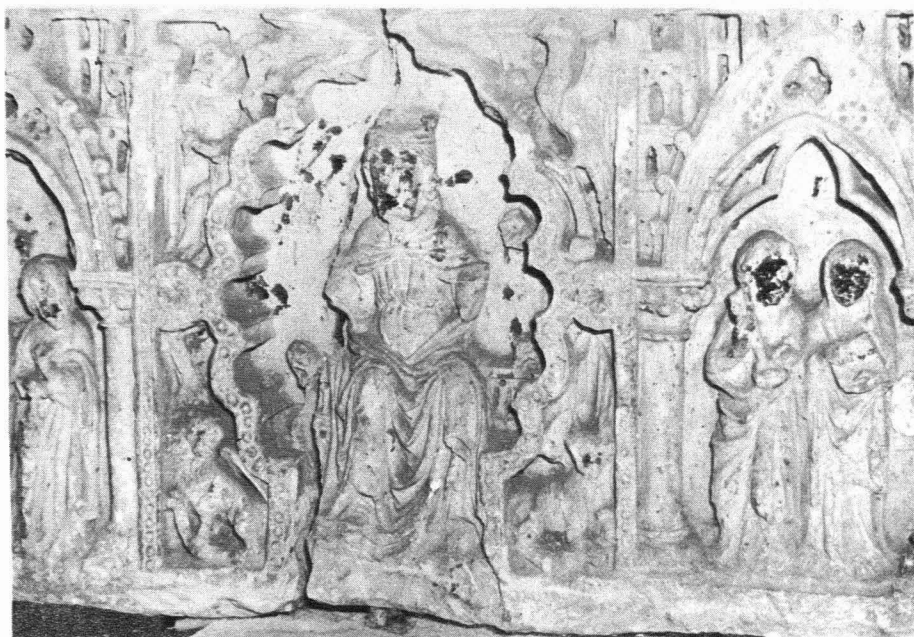
Patio mudéjar del palacio de Abadía (Cáceres).



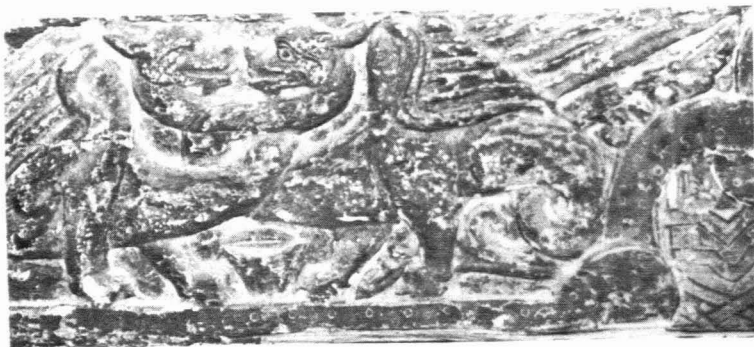
a) y b) techumbre, y detalle de sus pinturas, de la iglesia de Santiago, Melgar de Arriba (Valladolid); c) arcos de la nave central de San Miguel de Villalón.



Iglesia de San Miguel de Villalón. Dos puertas del templo mudéjar.

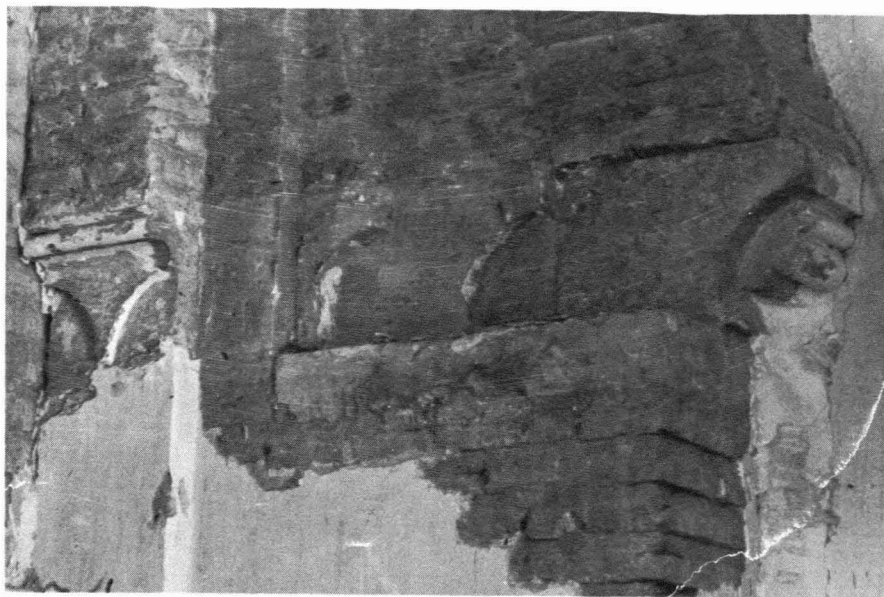


Sarcófago de Palazuelos (Valladolid, hoy en el museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid. Página del Cantoral del convento de San Agustín, Madrigal de las Altas Torres.



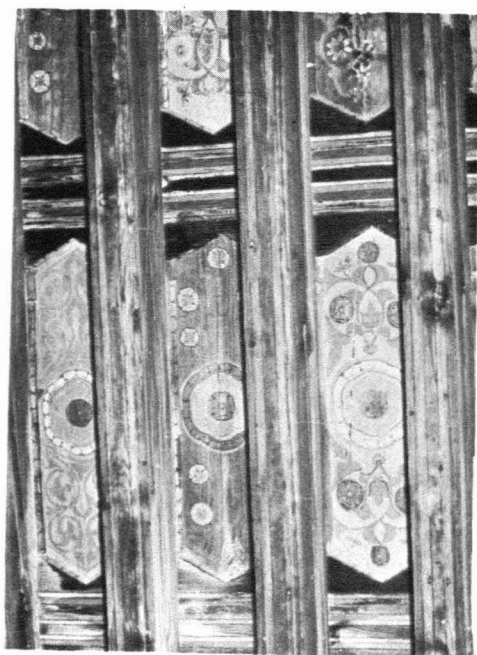
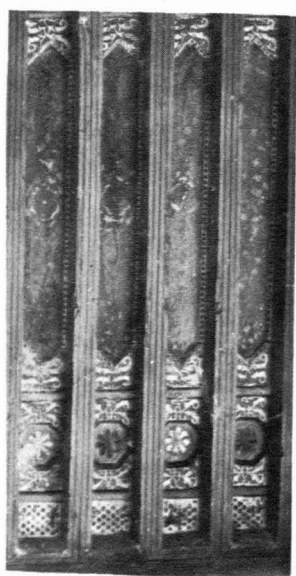
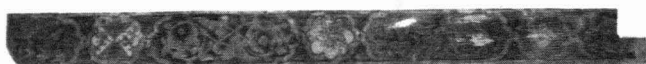
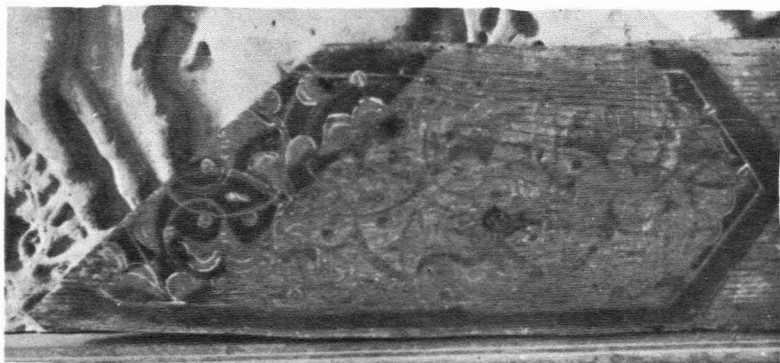
Monstruos y pavos con los pescuezos anudados. a) de viga mudéjar salmantina;  
b) yesería del Palacio de los Córdoba, Ecija; c) arqueta califal de marfil;  
d) detalle de capitel del claustro de la Catedral de Plasencia.





Iglesia de San Miguel de Villalón: a) detalle de la puerta del muro del hastial;  
b) detalle de la techumbre mudéjar de la nave principal.

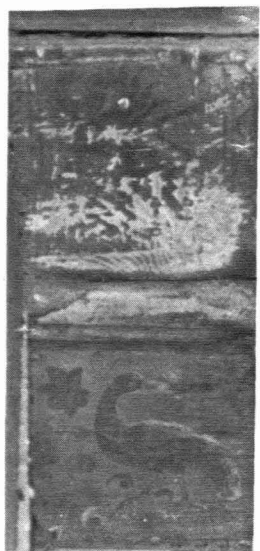




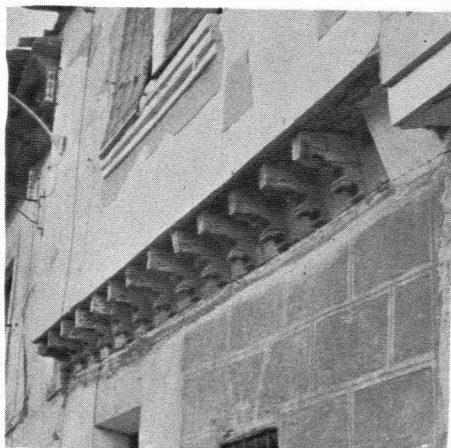
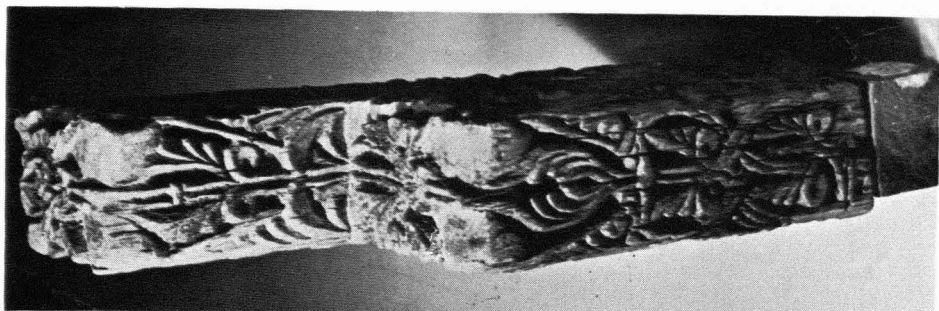
Pinturillas de techos mudéjares; a) madera mudéjar del museo Arqueológico de la Alhambra; b) y c) del museo Arqueológico Provincial de Toledo; d) Alfarje del Generalife; e) alfarje del claustro del Monasterio de Guadalupe (Cáceres).



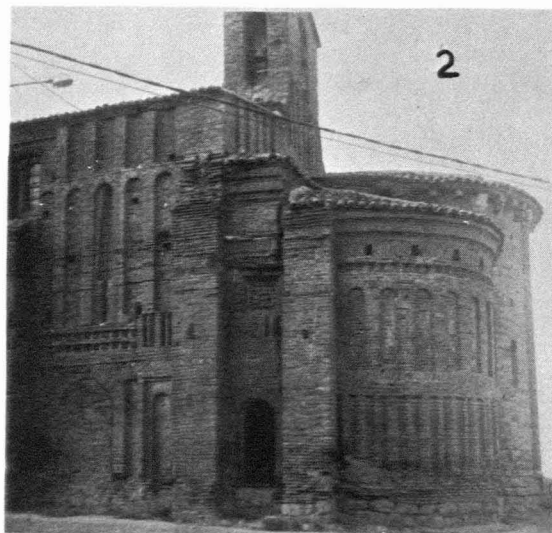
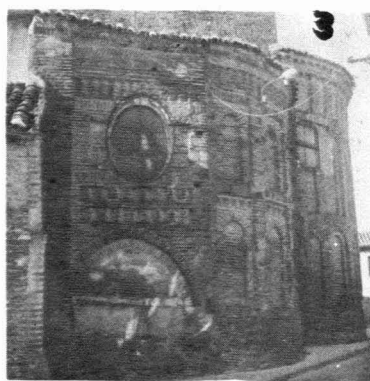
Decoración pintada del arrocabe de la techumbre. San Miguel de Villalón.



Viga labrada depositada en la Catedral vieja de Salamanca. Cuatro detalles de la decoración pintada de la techumbre mudéjar, de San Miguel de Villalón.

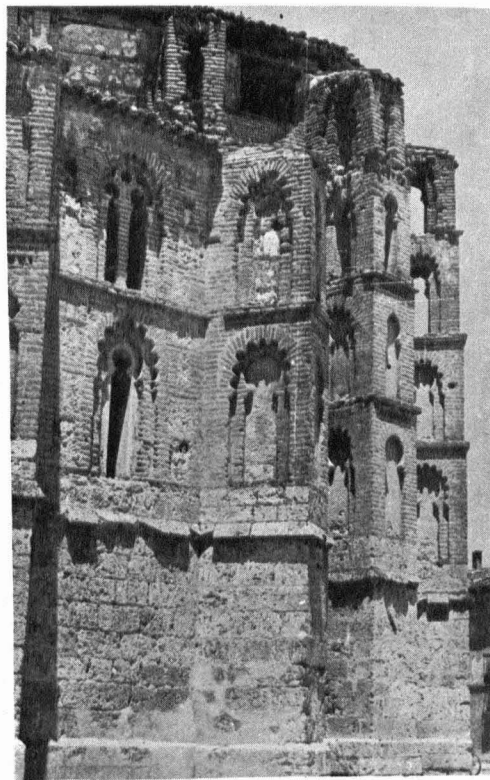
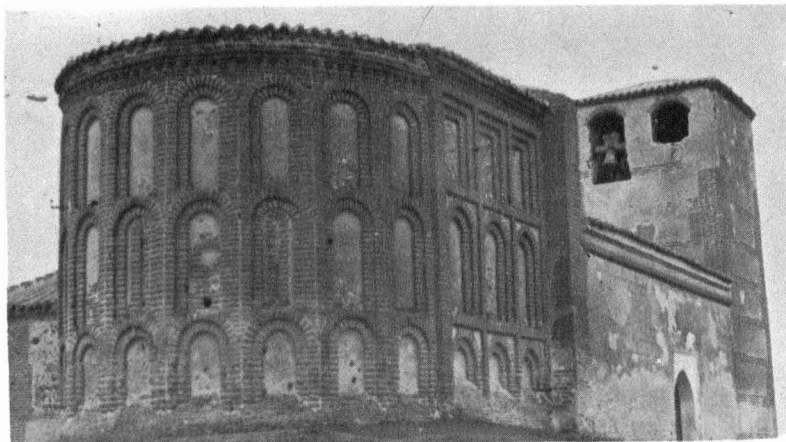


Canecillos superpuestos. *a)* del museo Arqueológico de Toledo; *b)* de una casa de Curiel de los Ajos; *c)* del pórtico de Sta. María de Carrión (Palencia); *d)* casa de Madrigal de las Altas Torres (Ávila).

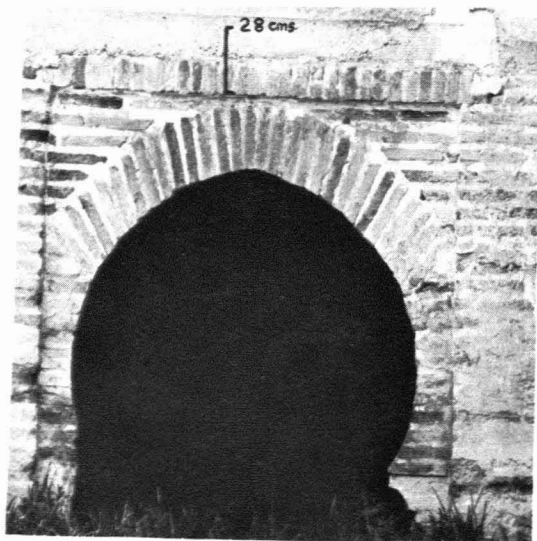
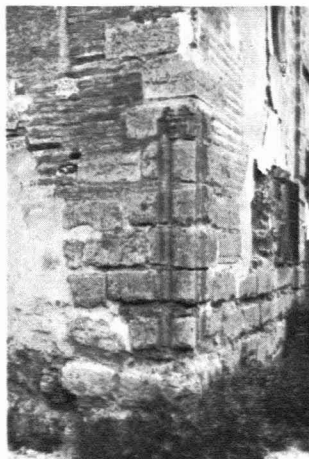


Absides de la Meseta Superior: 1) ábside de la iglesia de Rágama (Salamanca);  
2) Iglesia Parroquial de Santervás (Valladolid); 3) San Lorenzo de Sahagún;  
4) San Miguel de Olmedo; 5) ábside de Alcazarén (Valladolid).



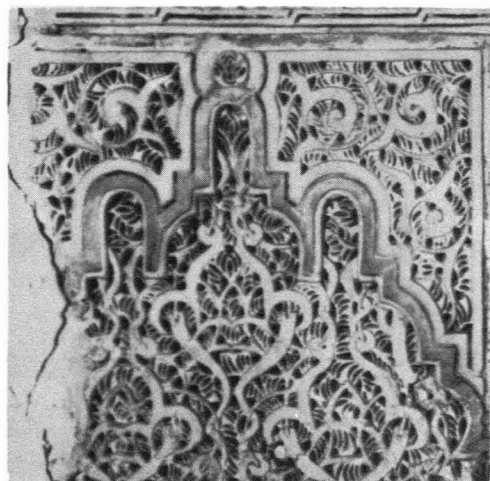
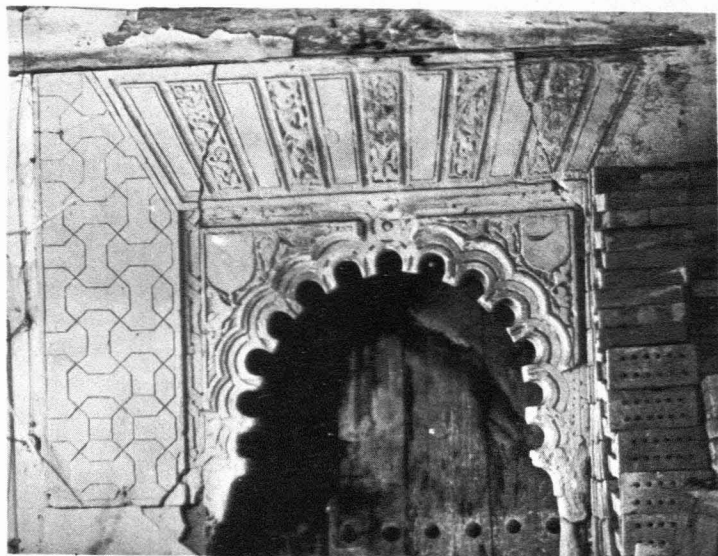


Absides mudéjares: a) iglesia de Ceboya (Avila);  
b) San Pablo de Peñafiel (Valladolid); c) Sta. Maria  
de Mojados (Valladolid).

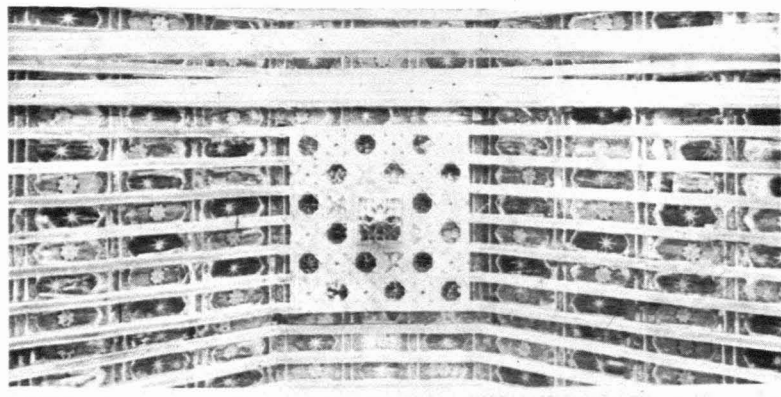
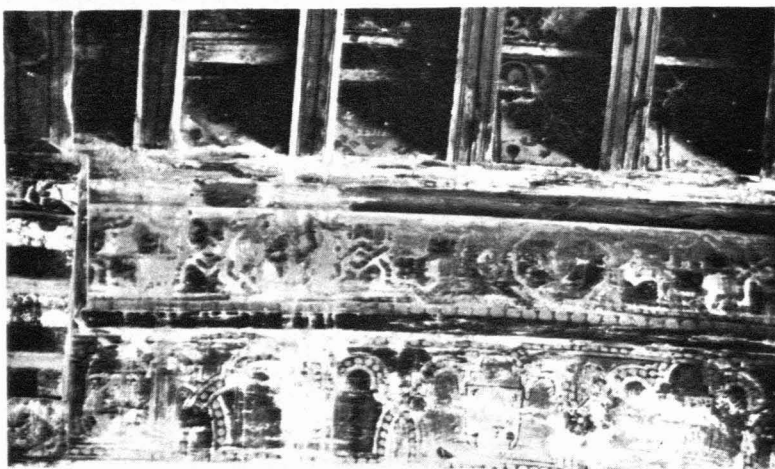


Monasterio de Santa Clara de Astudillo: a), b), c) y d); e) capitel del monasterio de Sta. Clara de Tordesillas; f) capitel de la Puerta de los Siete Suelos, Alhambra de Granada.

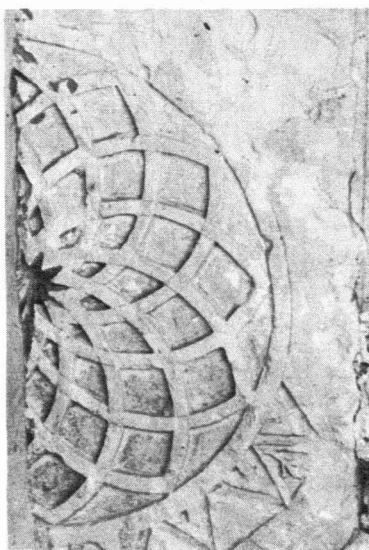
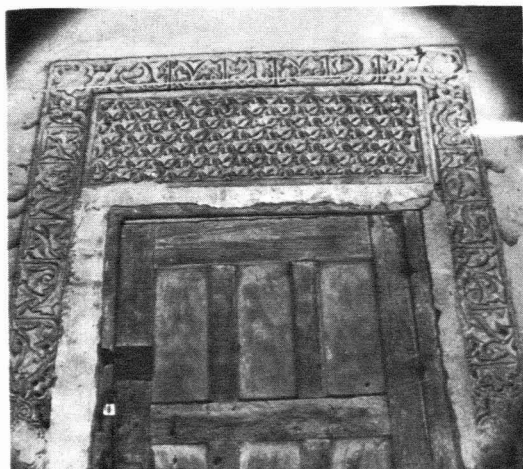




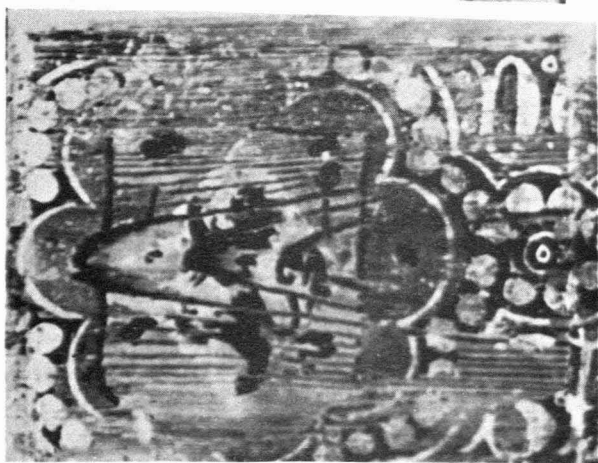
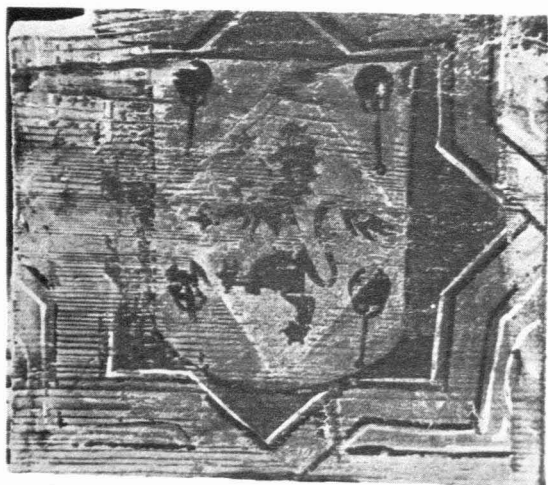
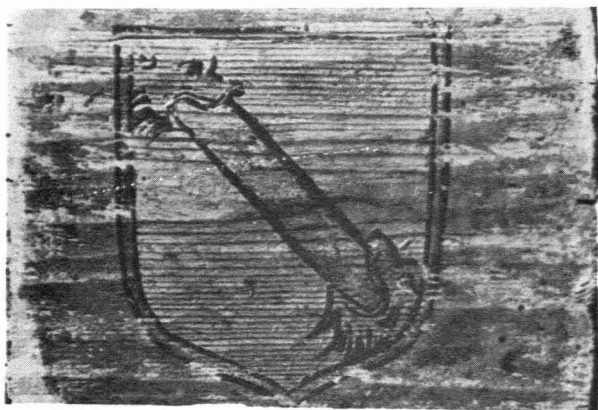
a) y b) Yeserías de Santa Clara de Astudillo; c) yesería del palacio de los Córdoba, Ecija.



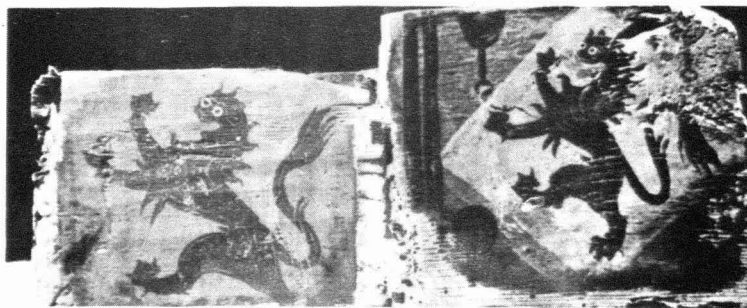
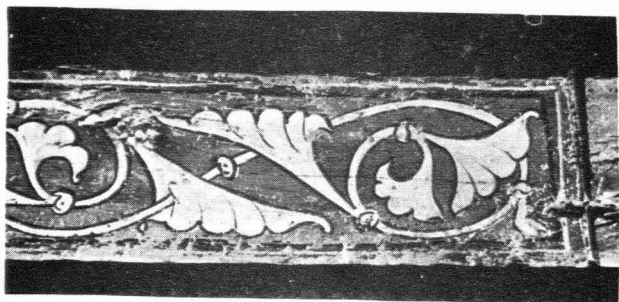
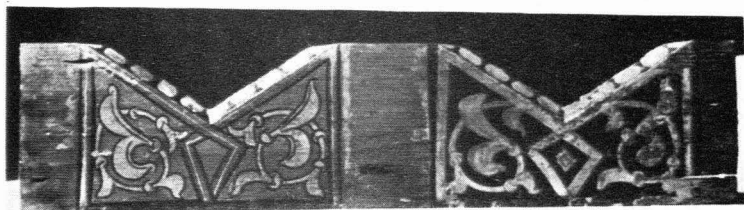
Monasterio de Astudillo: a) galerías del claustro del convento antes de su restauración (han desaparecido canecillos o zapatas de madera y los capiteles labrados); b) y c) de la techumbre de par y nudillo de la iglesia.



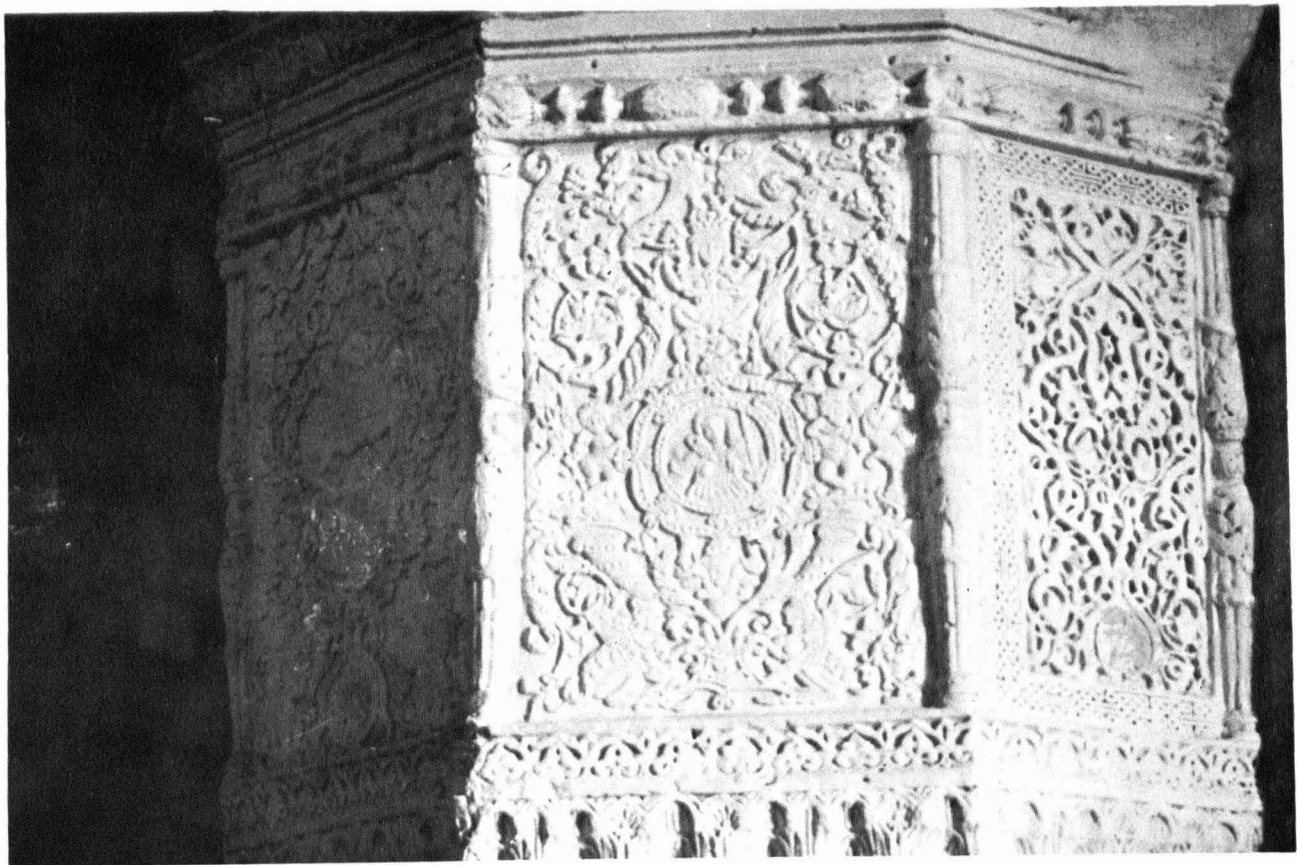
Monasterio de Astudillo: a) patio de la supuesta mansión de la Padilla;  
b) y c) yeserías del patio (la puerta está en la galería principal); el círculo con  
geométrico, en un ángulo de la galería inferior.



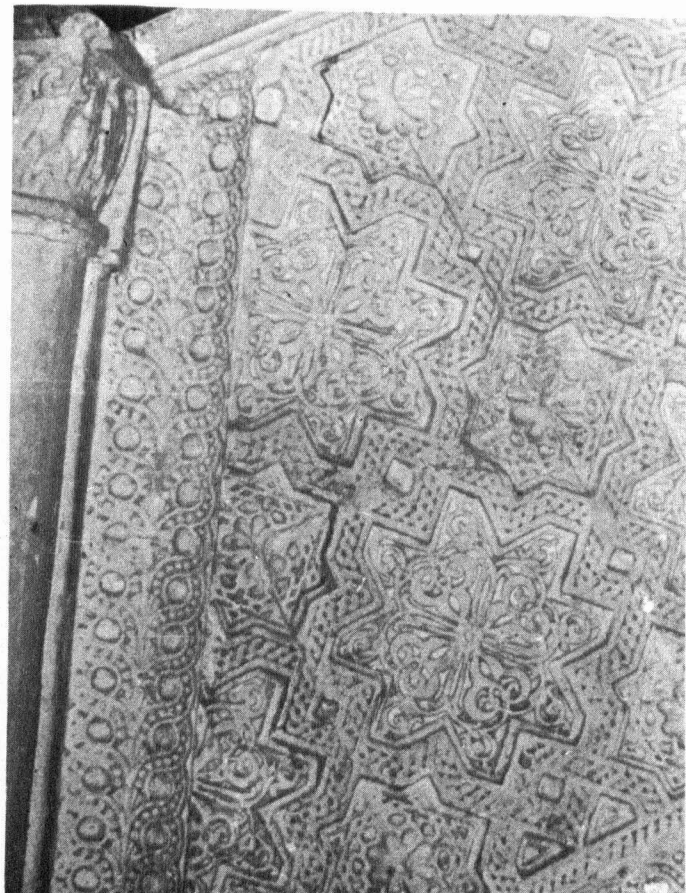
Monasterio de Astudillo. Tabicas pintadas: a) tabiquilla, con el escudo de la Orden de la Banda, de la galería inferior del patio del convento; b) procede de habitaciones próximas al vestíbulo de la fundación; c) tablilla procedente del camaranchón vecino de la iglesia.



Monasterio de Astudillo: maderas pintadas: a) de techo, probablemente alfarje; b), c) y d) de canecillos del coro; e) leones rampantes; el segundo con los símbolos de la Padilla.

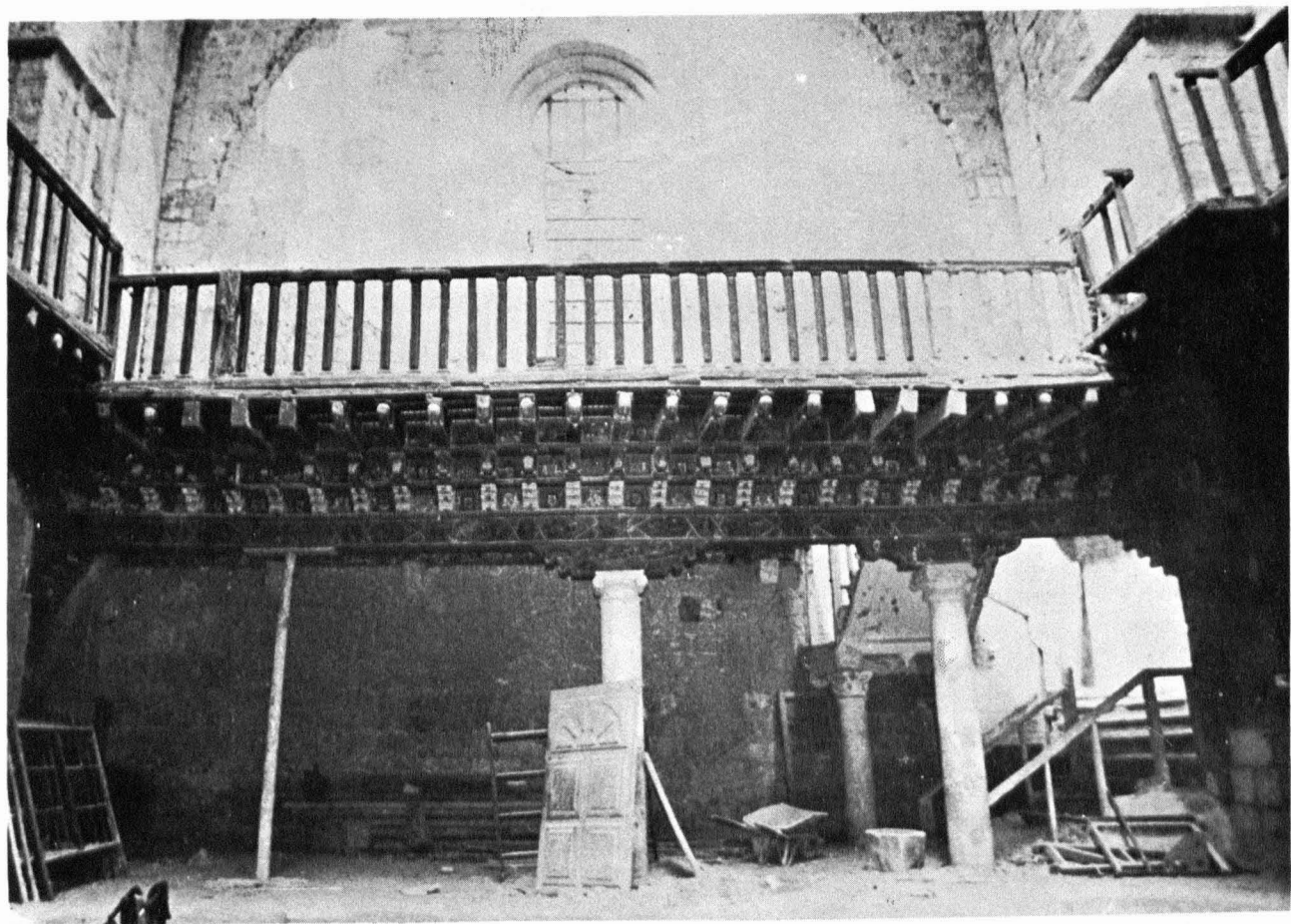






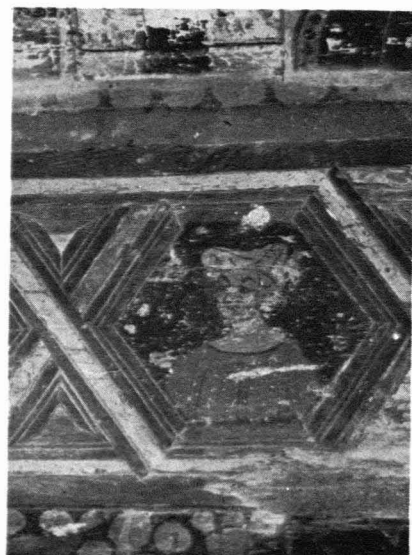
Púlpito de Amusco (Palencia).







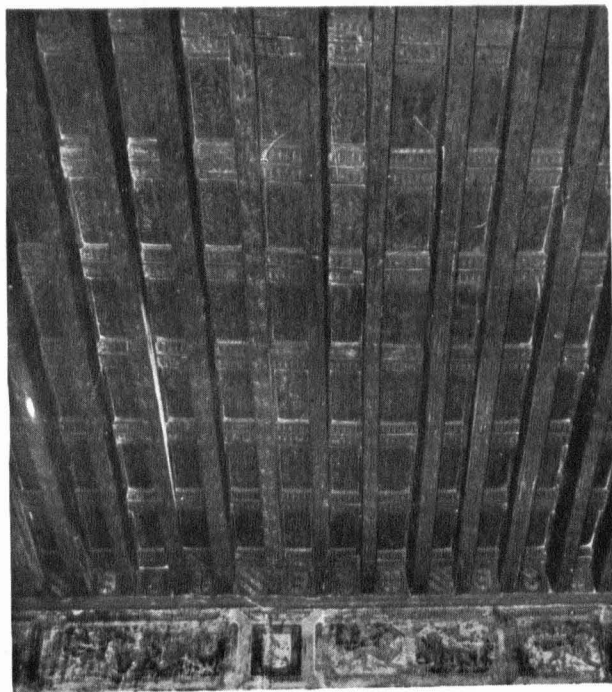
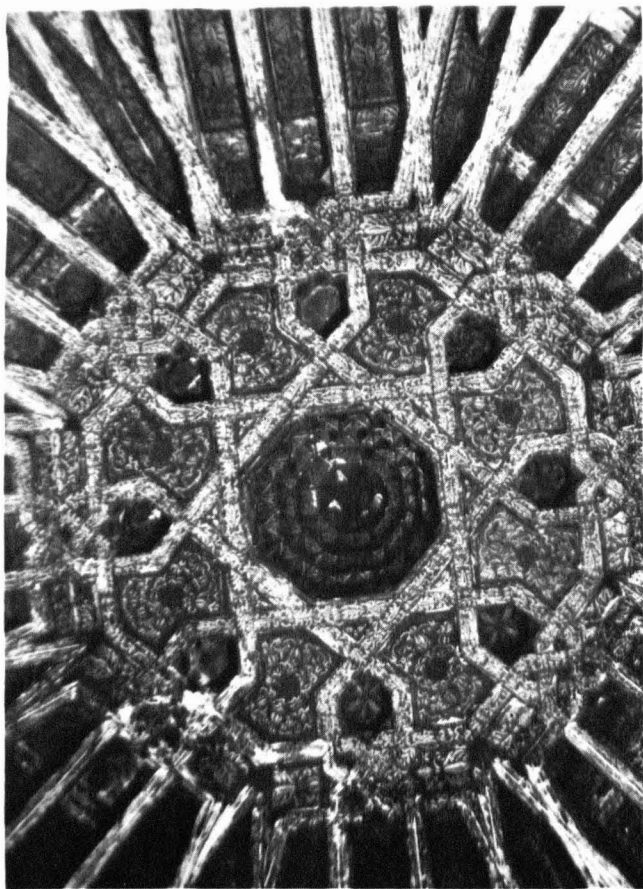
Alero del coro de Sta. María. Becerril de Campos (Palencia).



Alero lateral de coro y frisos del alfarje de Sta. Maria.  
Becerril de Campos (Palencia).

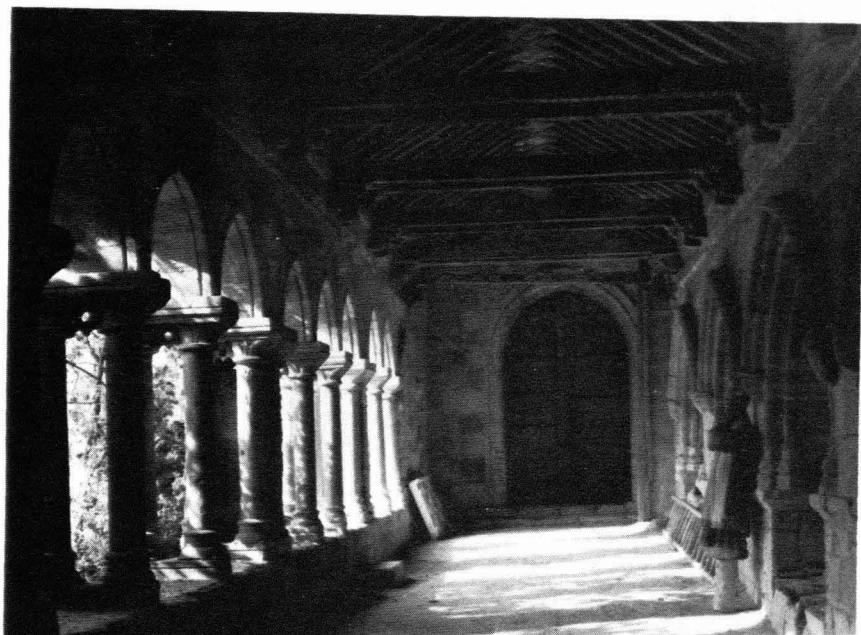


Las Huelgas de Burgos. Capilla de Santiago: a), b), c) y d); e) inscripción cúfica toledana del Alcázar de Sevilla. Puerta de San Esteban y torreón contiguo de la muralla (frentes exteriores), Burgos: e) y f).

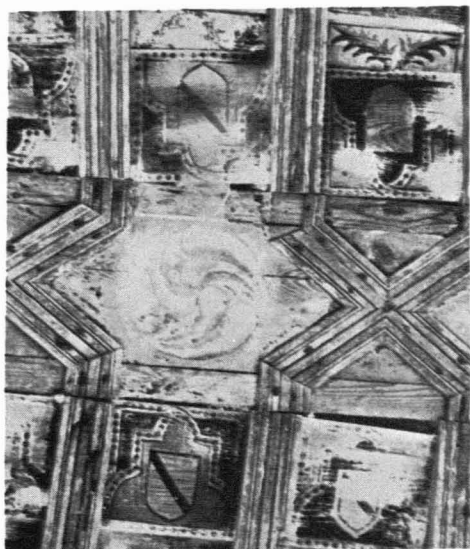
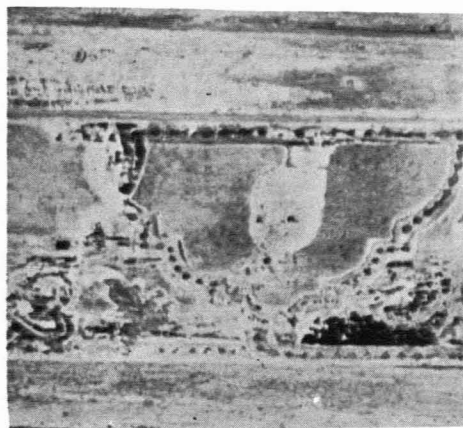
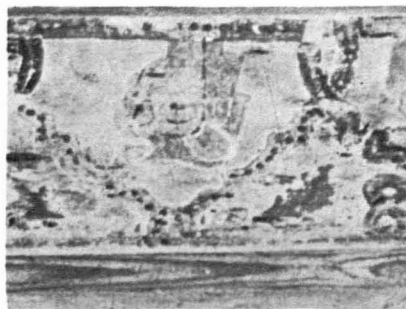
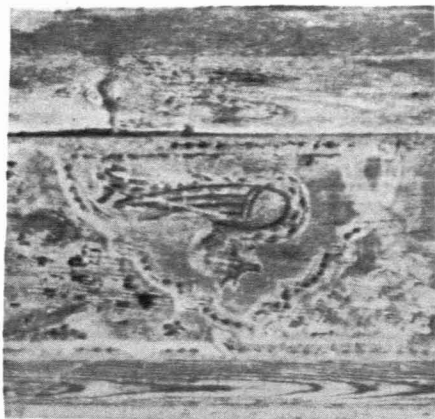


a) Techumbre de la Puerta de Santa María (Burgos) (*Photo Club*); b) alfarje del Palacio de Fuensalida, (Toledo) (*Foto Rodriguez*).

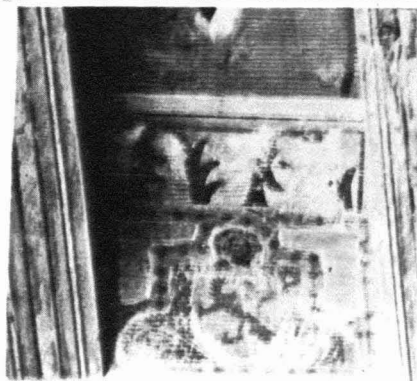
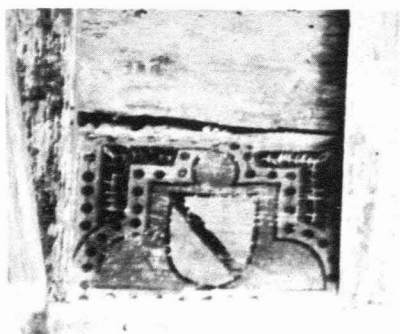
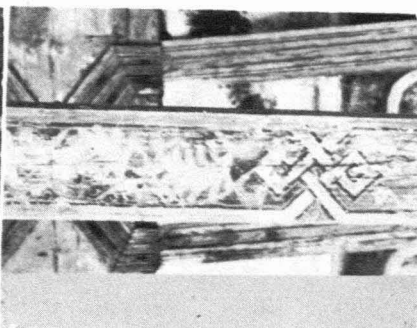
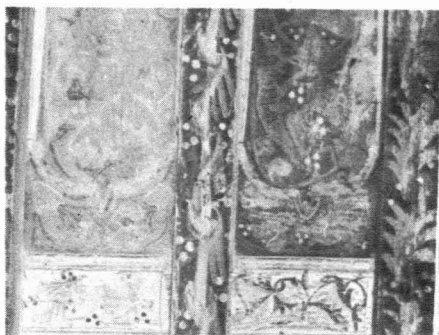




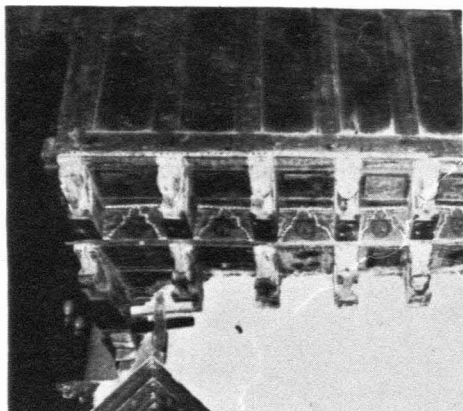
Claustro de San Juan de Castrojeriz. Detalle de la techumbre.



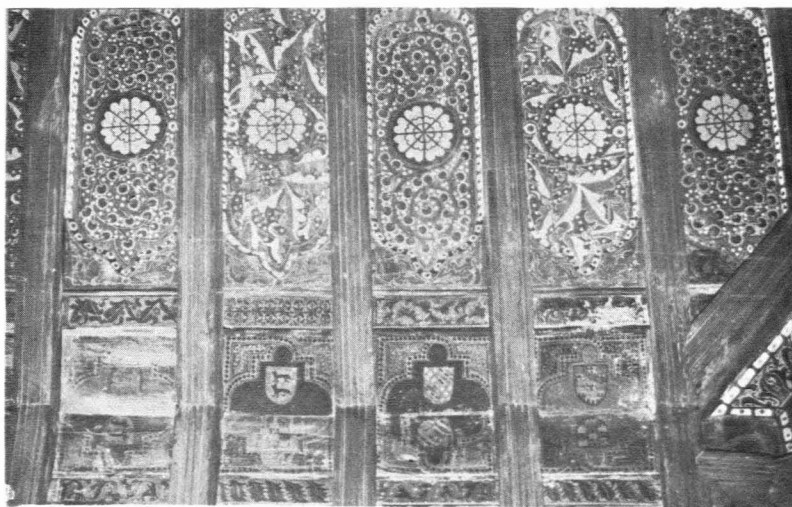




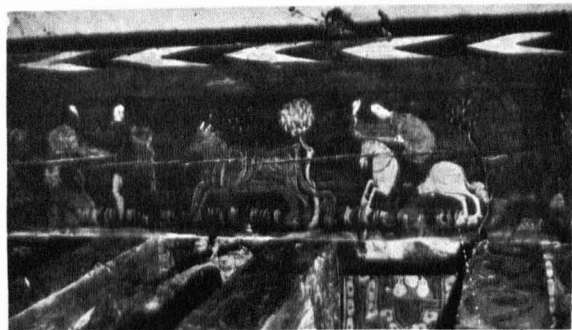
Detalles de la techumbre. Claustro de San Juan de Castrojeriz (Burgos).



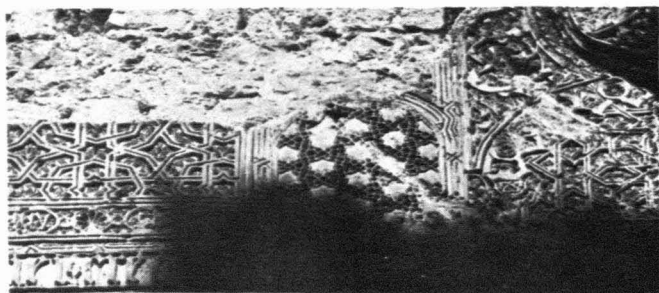
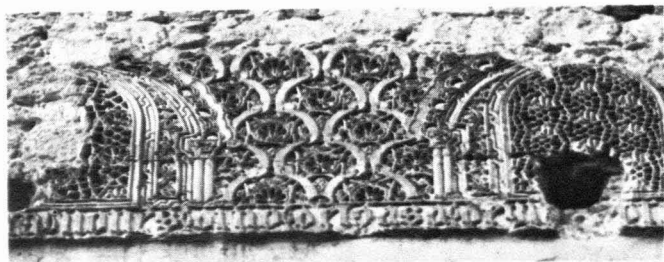
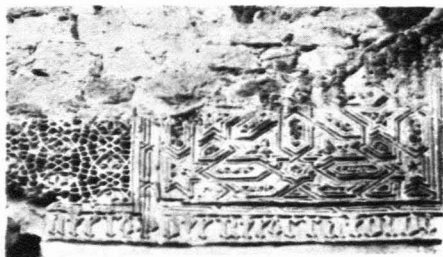
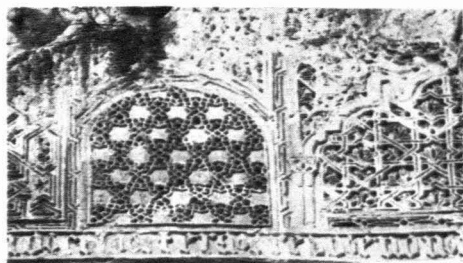
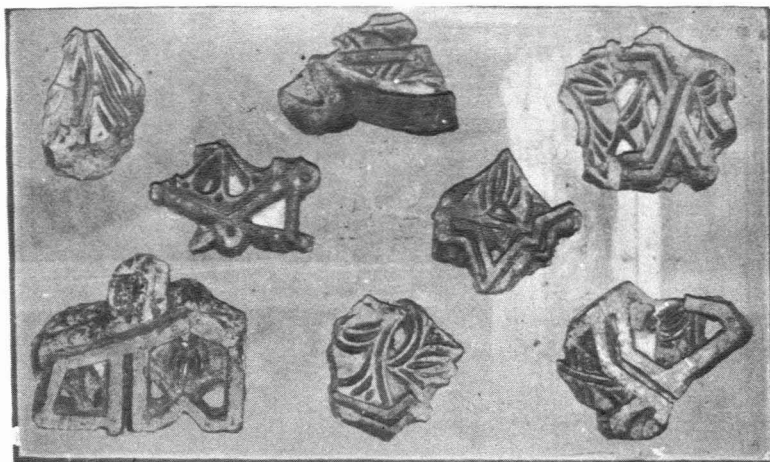
Alerillo del coro de San Facundo de Cisneros (Palencia): *a*) y *b*); *c*) estucos de la capilla de Pero García Dávila Gómez de la iglesia de Sta. María de Arbas, Mayorga de Campos (Valladolid). *d*) alfarje del mismo templo.



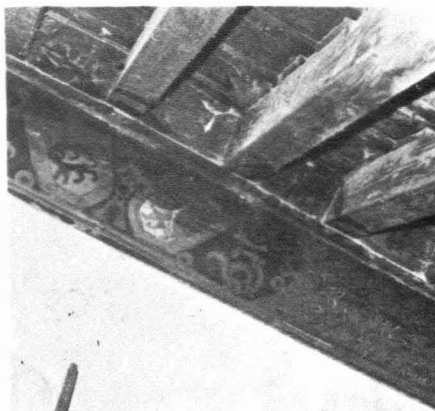
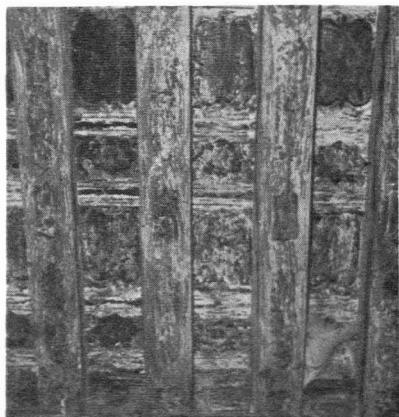
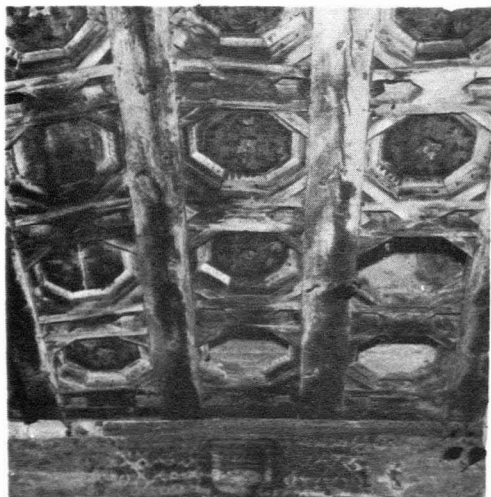
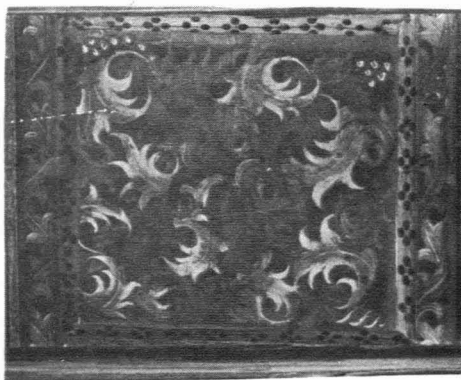
Techumbre de un templo. Cuenca de Campos (Valladolid).



Pinturas de la techumbre mudéjar. Los Balbases (Burgos)  
(Foto Lázaro de Castro).

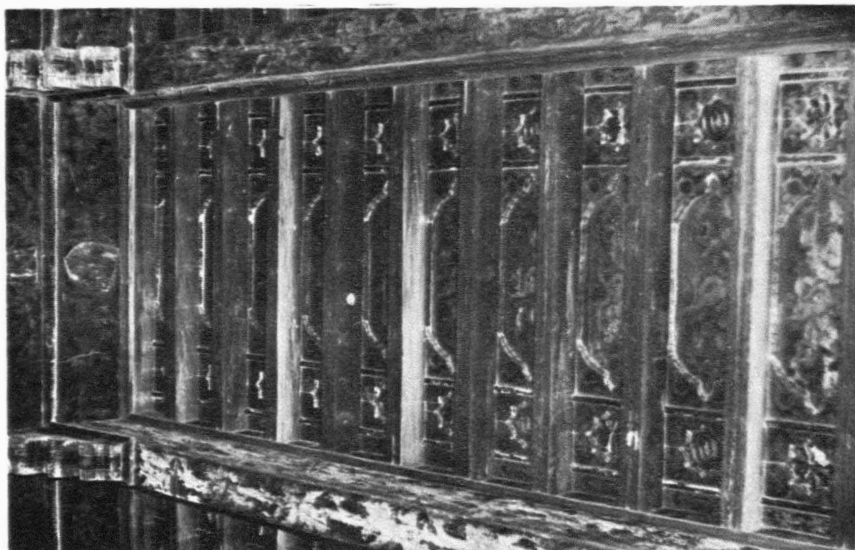
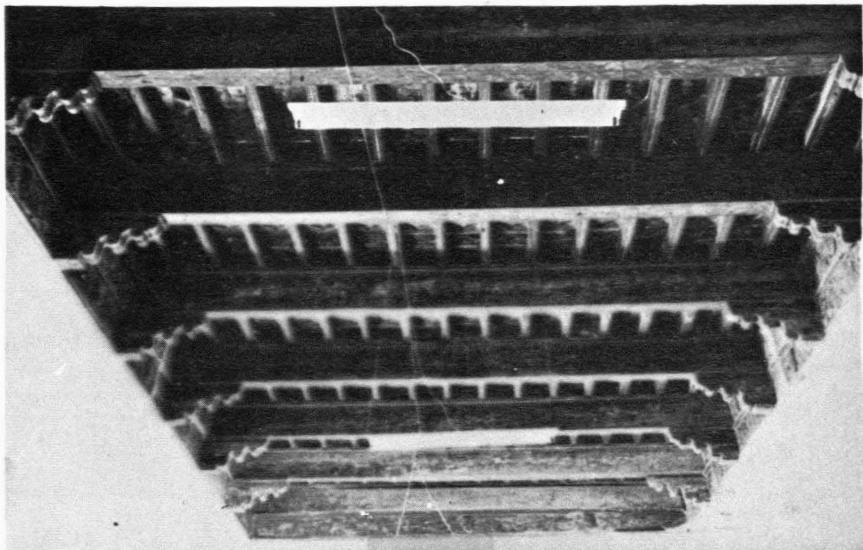


Yeserías del castillo de Medina de Pomar (Burgos).



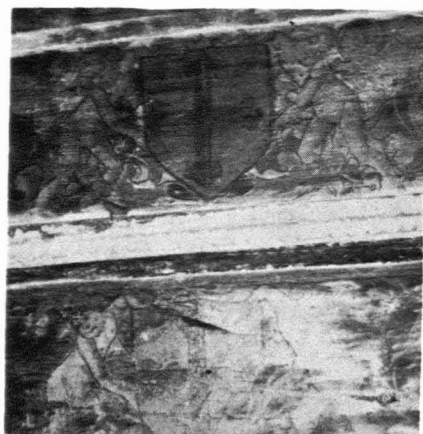
a) Viga pintada del templo de San Román, Toledo; los restantes motivos y alfarjes son del Palacio de los Cárdenas, Ocaña (Toledo).



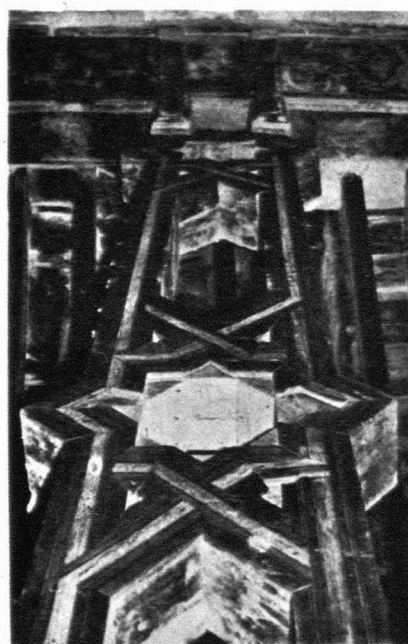
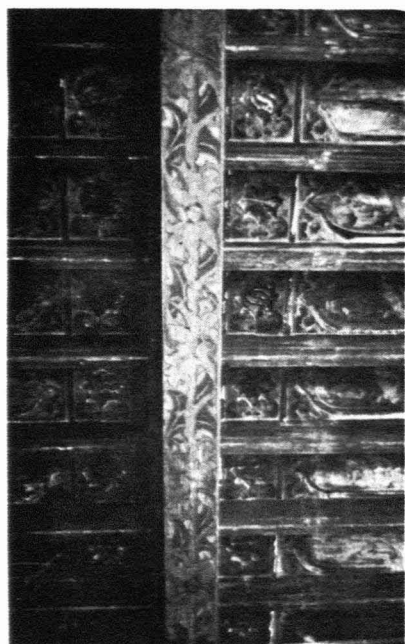
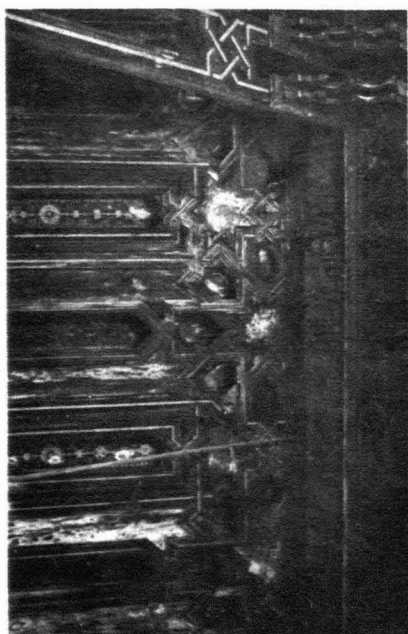
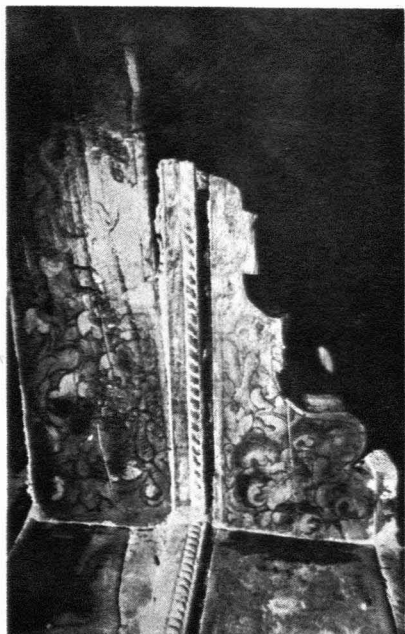


a) y b) Alfarge de la Casa Santiaguista de Ocaña (Toledo).

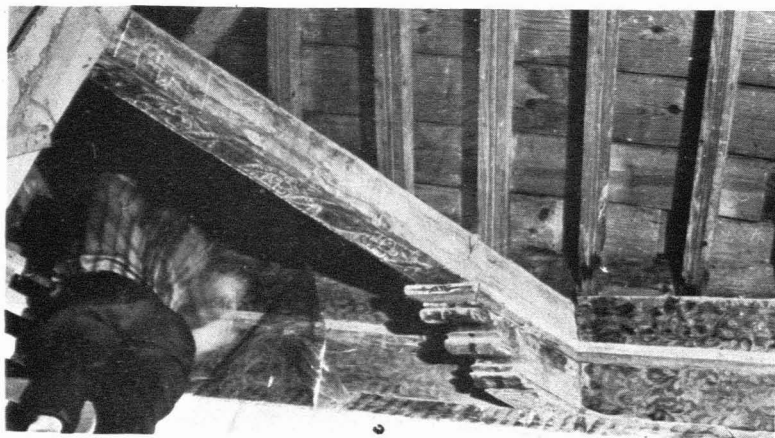
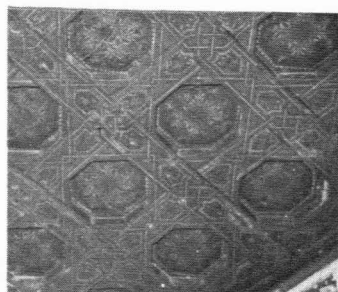
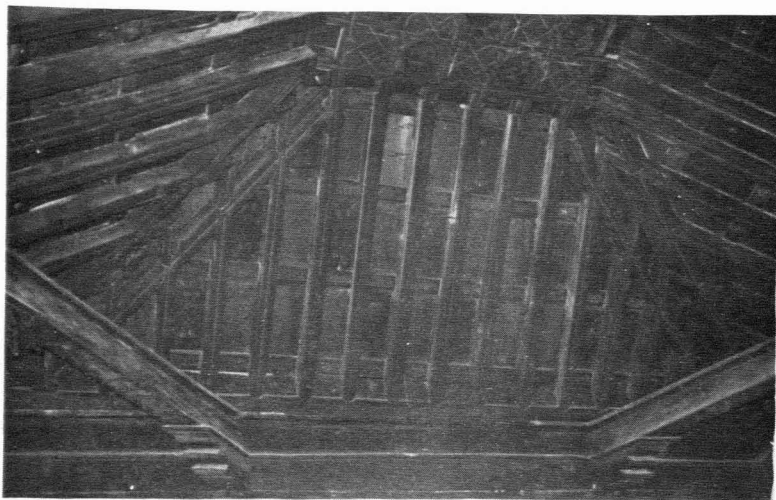




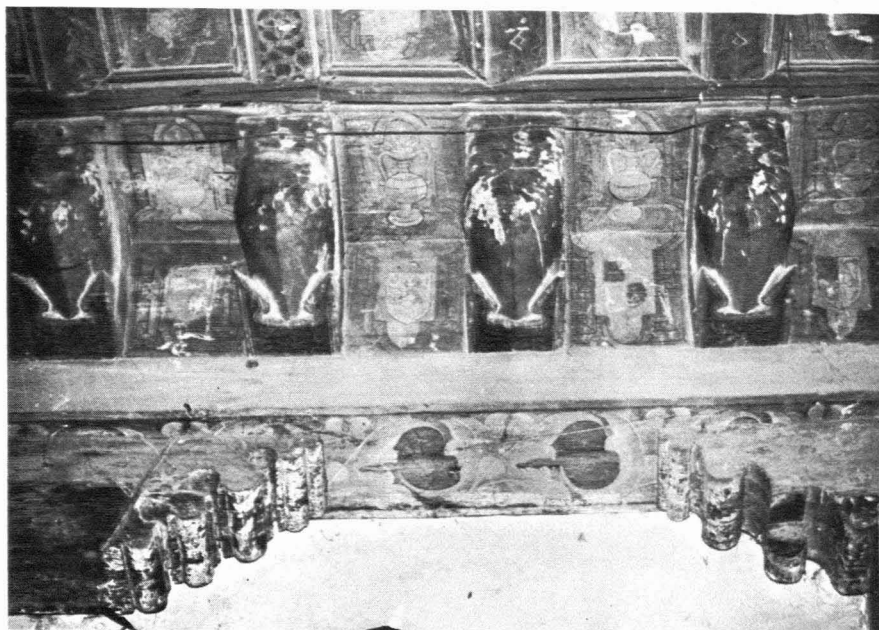
Armadura de par y nudillo y motivos pintados de la misma.  
Casa Santiaguista de Ocaña.



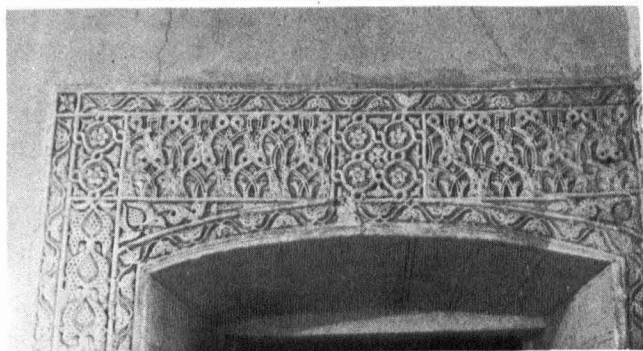
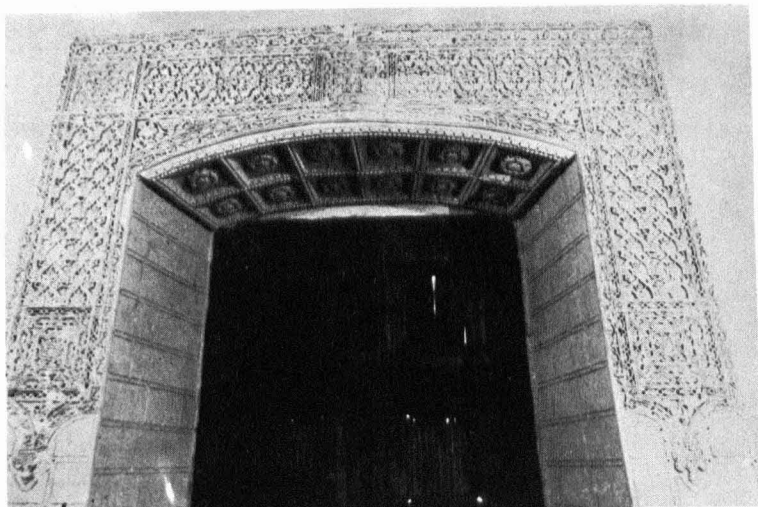
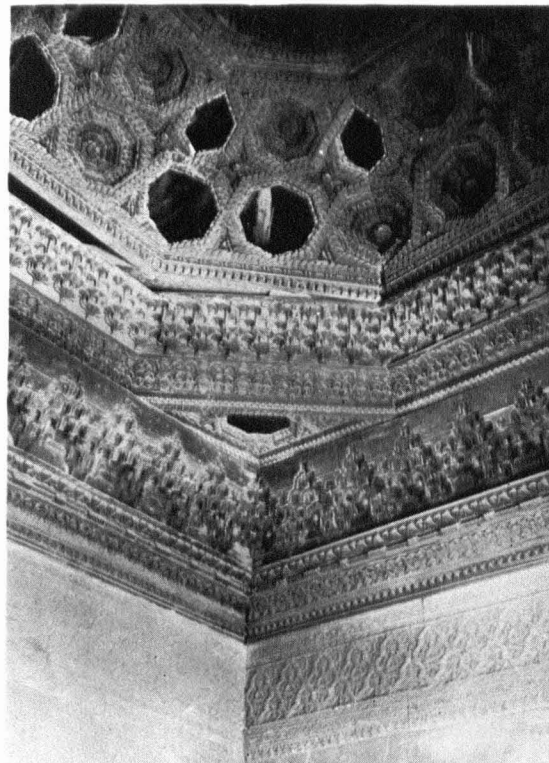
a), b) y c) Detalles de techos de la Casa Santiaguista de Ocaña; d) de una techumbre de par y nudillo de Palacio de los Córdoba de Ecija (Sevilla).



a), b) y c) Techumbre de par y nudillo y alfarjes del Palacio de Montalbán (Toledo); d) detalle de la cubierta de la nave principal, iglesia de Eruste (Toledo).

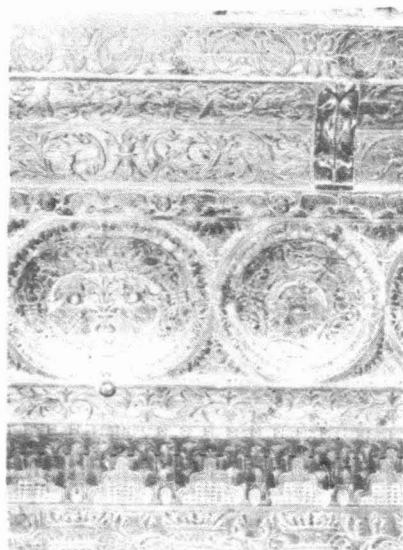
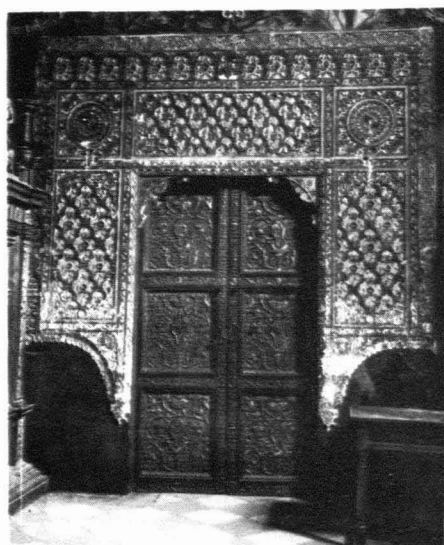
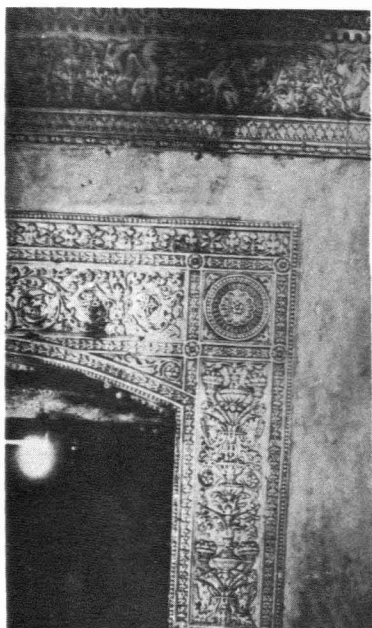


Alfarje del coro de San Francisco (Palencia).

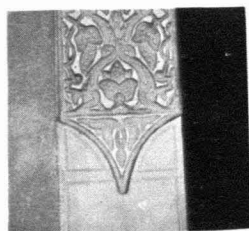
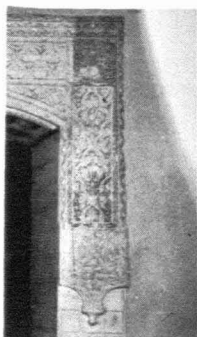
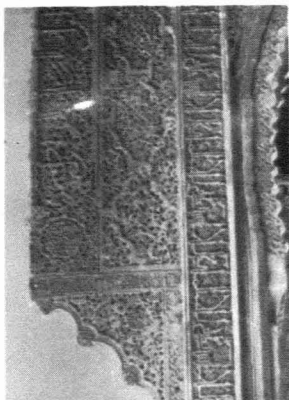
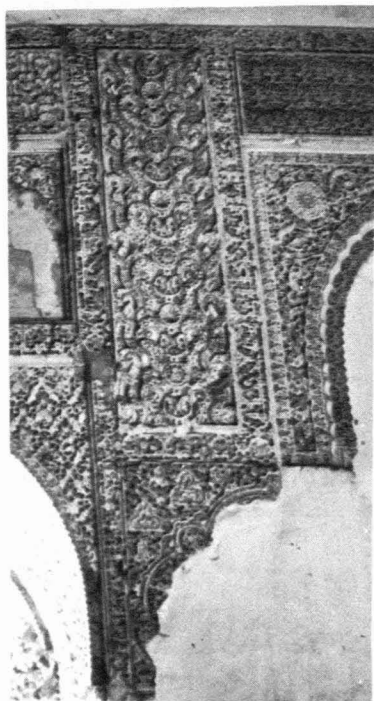
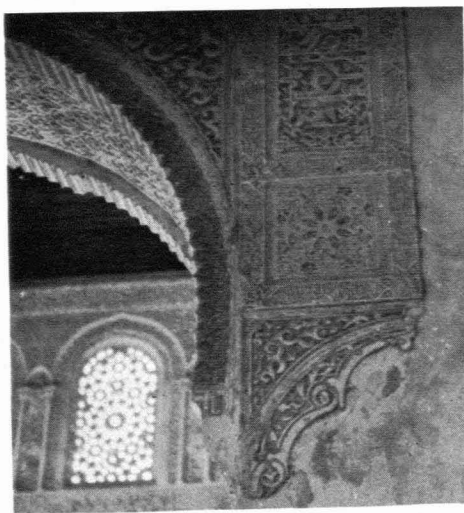


Techo y yeserías del Palacio de Peñaranda de Duero (Burgos).



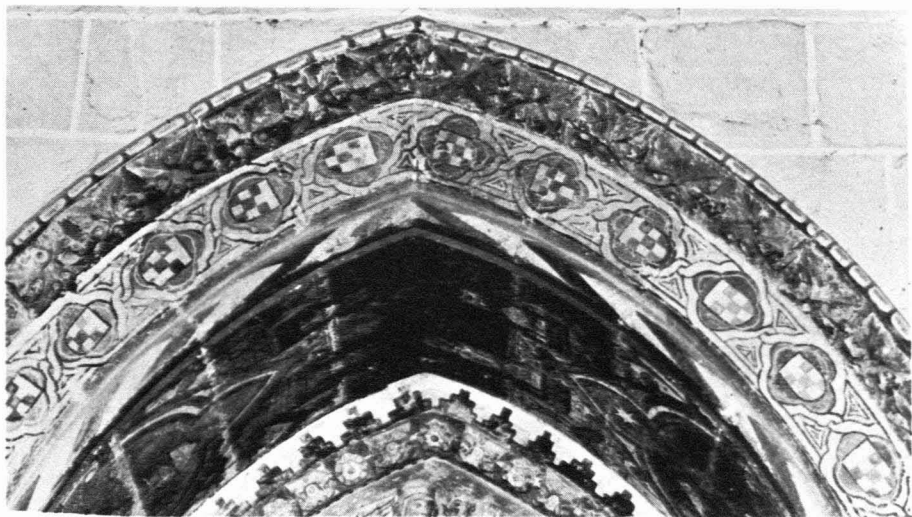
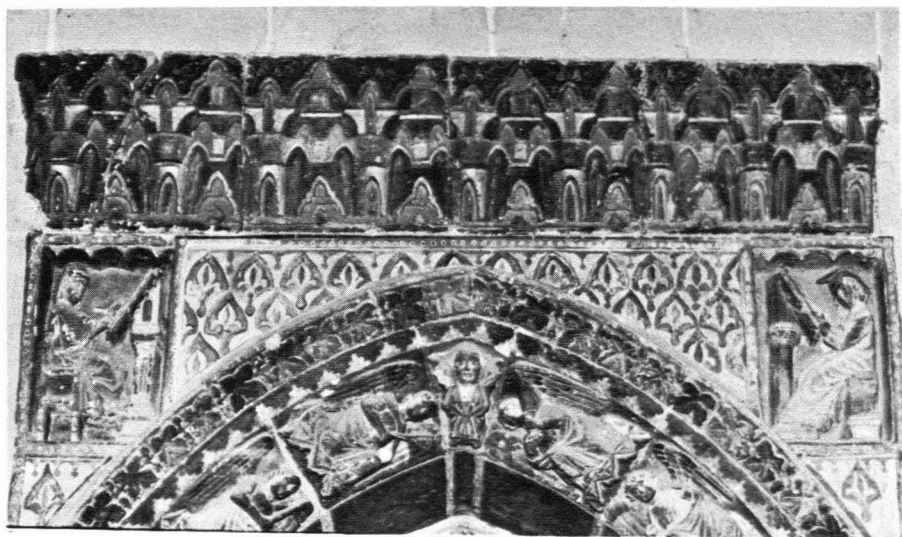


a) Yesería del Palacio de Peñaranda de Duero; b) techo de estuco del Colegio de San Bernardino de Toledo; c) portadita de la Sala Capitular de la Catedral de Toledo; d) frente de la tribuna del templo de Sta. María de Alaejos (Valladolid).

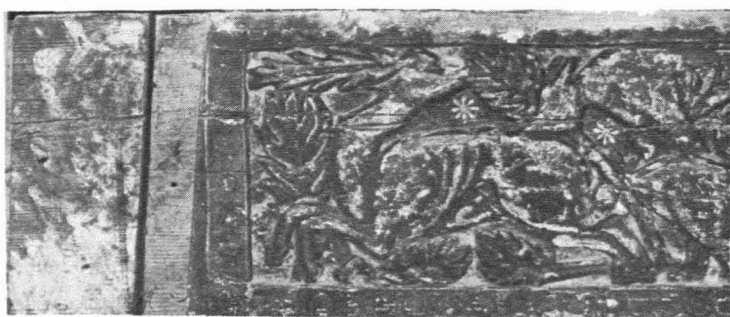
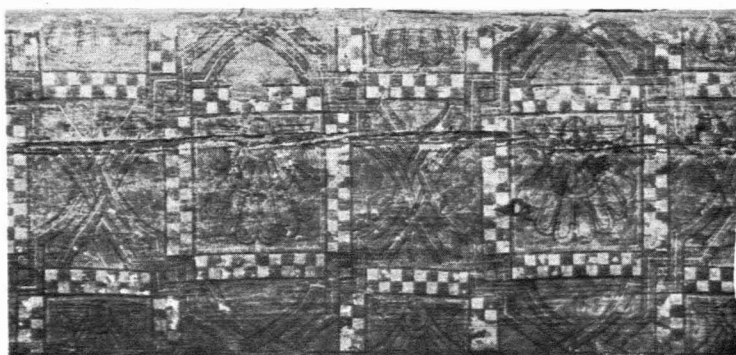
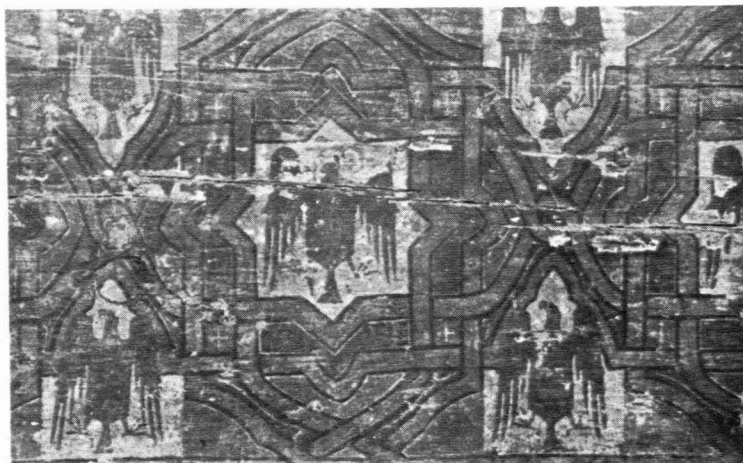


Mensulillas adicionadas a alfiles de arcos y puertas: a) del Generalife; b) y c) del Alcázar de Sevilla; d) del "Taller del Moro," Toledo; e) del palacio de Ocaña; f) del palacio de los Condes de Miranda, Peñaranda de Duero.

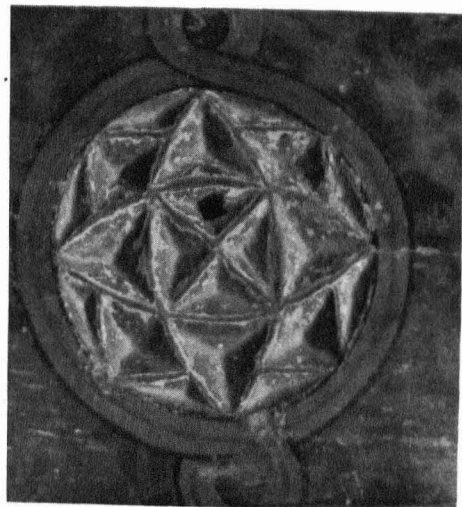
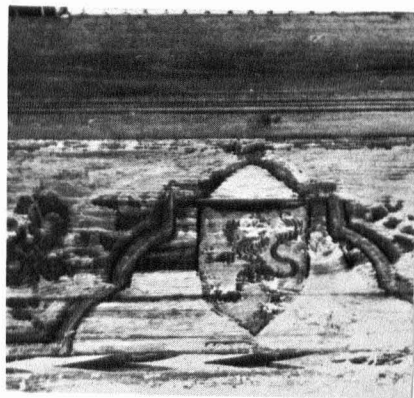
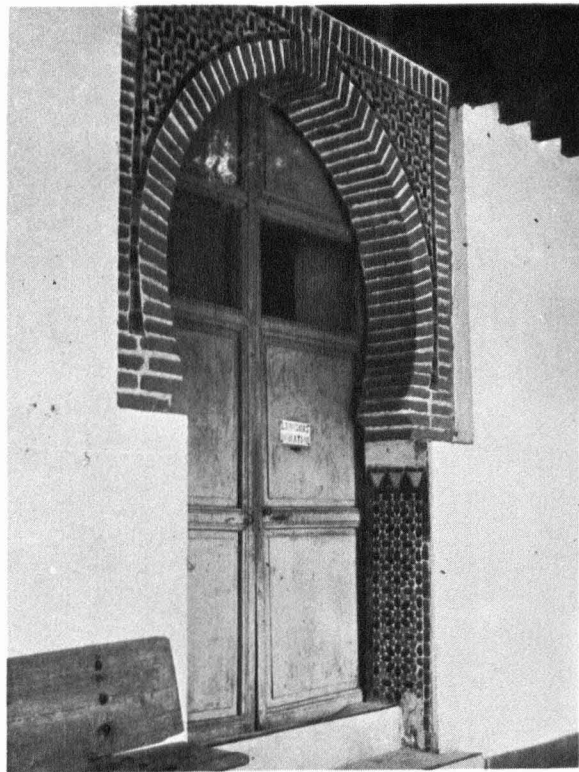




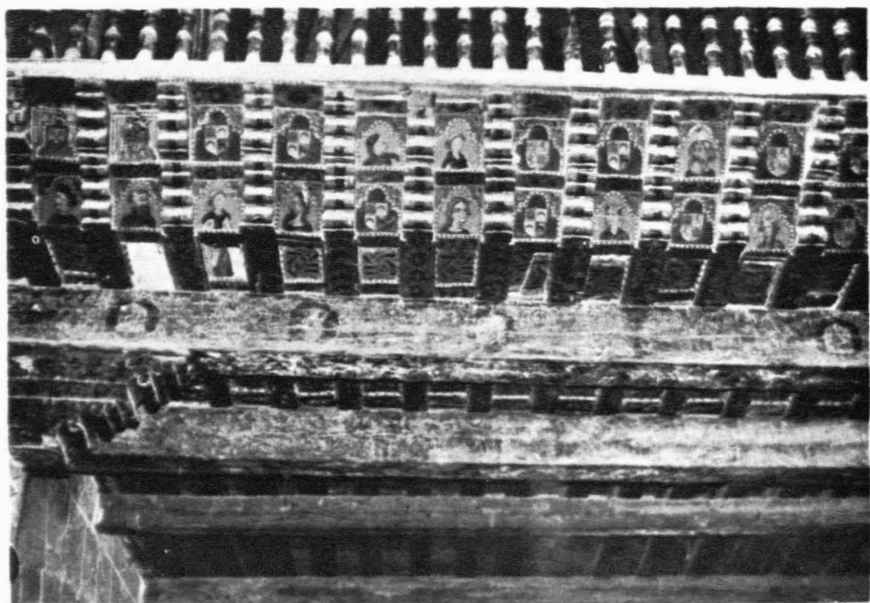
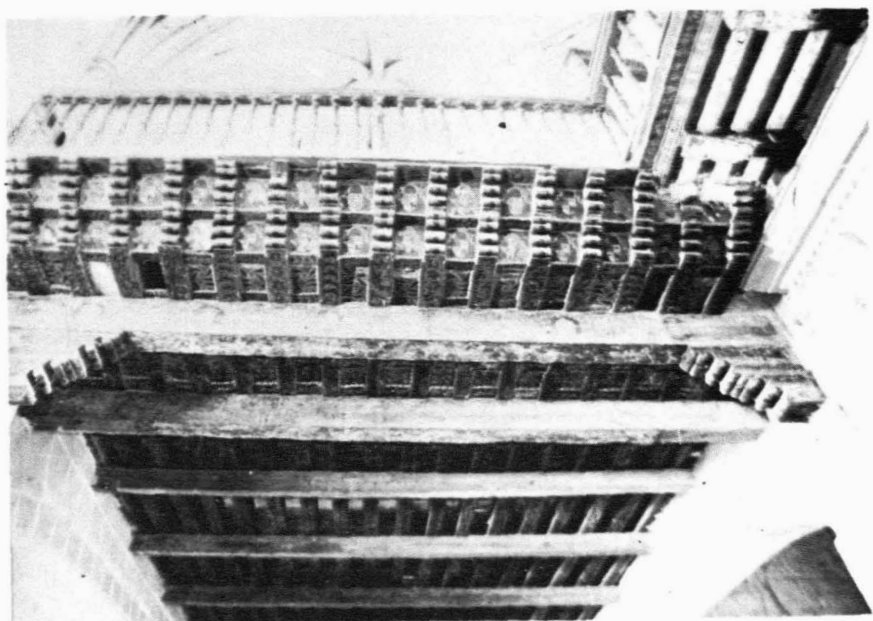
Sepulcros de la Catedral Vieja. Salamanca.



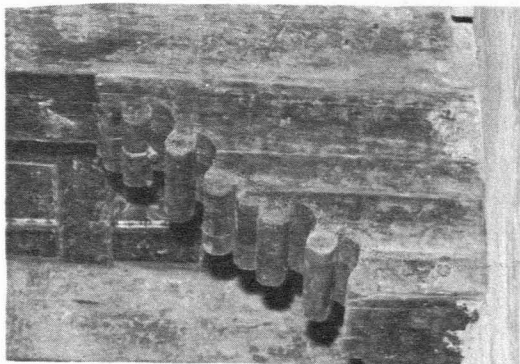
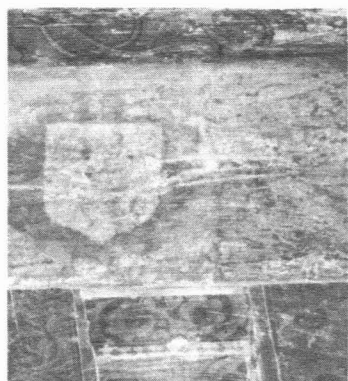
Vigas de madera mudéjares de la Catedral Vieja de Salamanca.



Arco y detalle del alfarje, convento de las Dueñas. Salamanca. Tabla suelta  
aparecida en la iglesia de Santoyo (Palencia).



Techumbre y alero del coro de la iglesia de Santoyo (Palencia).



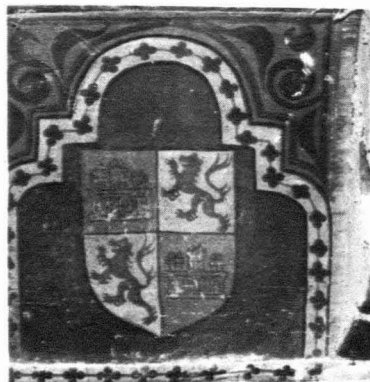
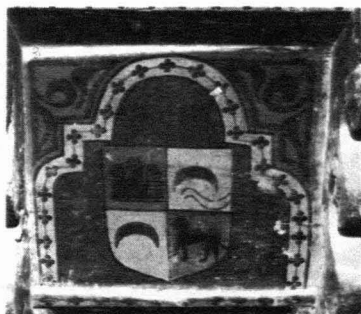
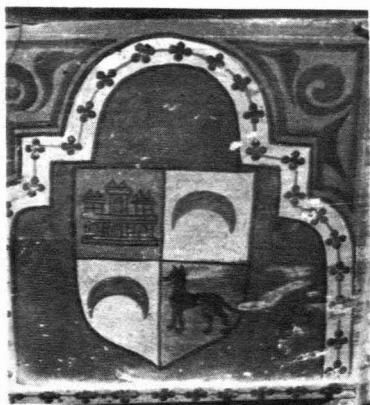
Caras y diversos ornamentos del coro de Santoyo  
(Photo Club, Burgos y B. Pavón).



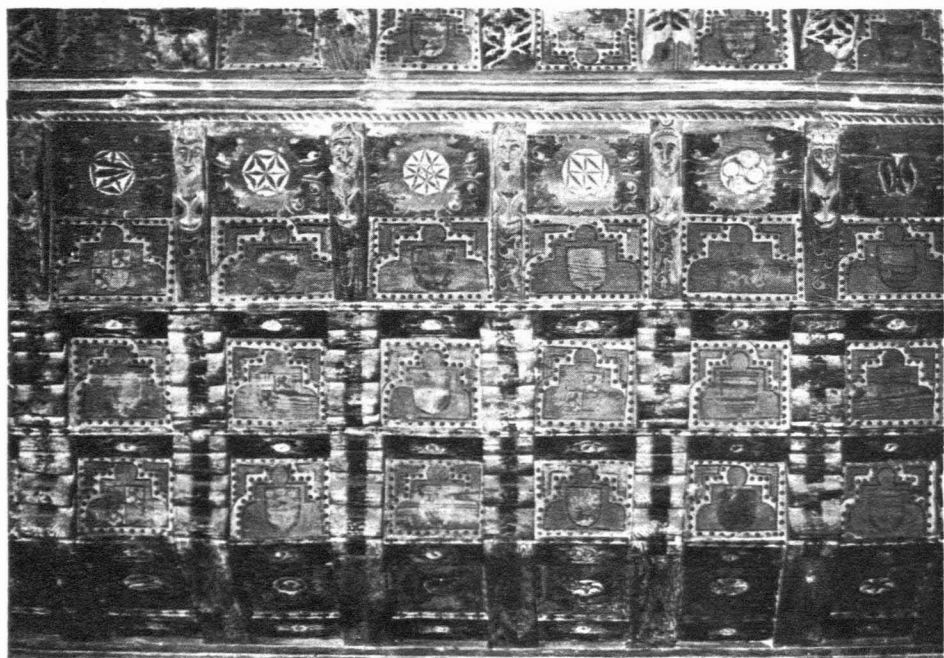
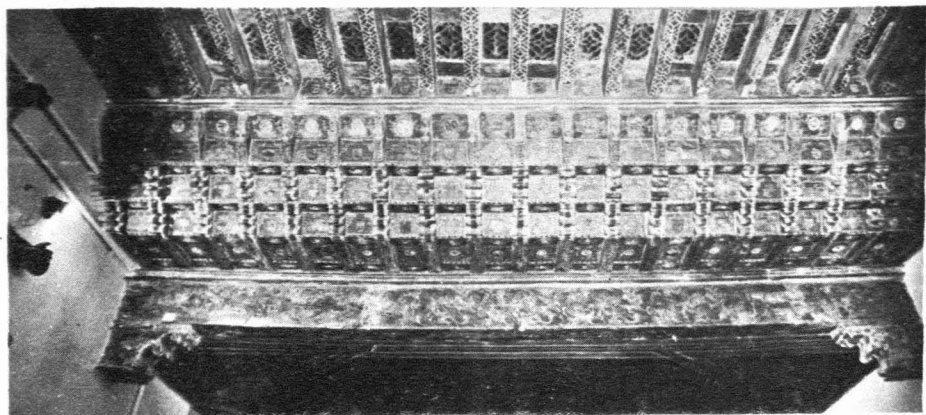


Caras pintadas en el alero de Santoyo (Photo Club).

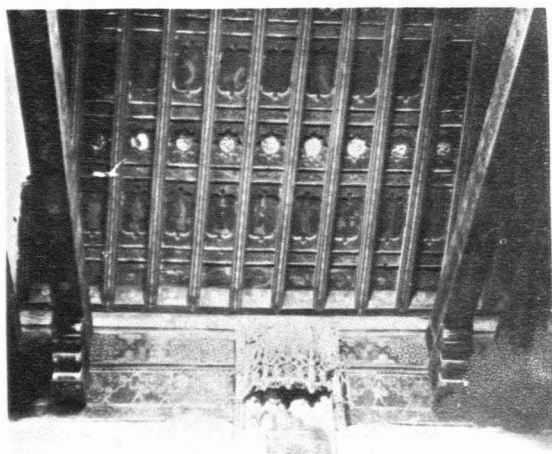
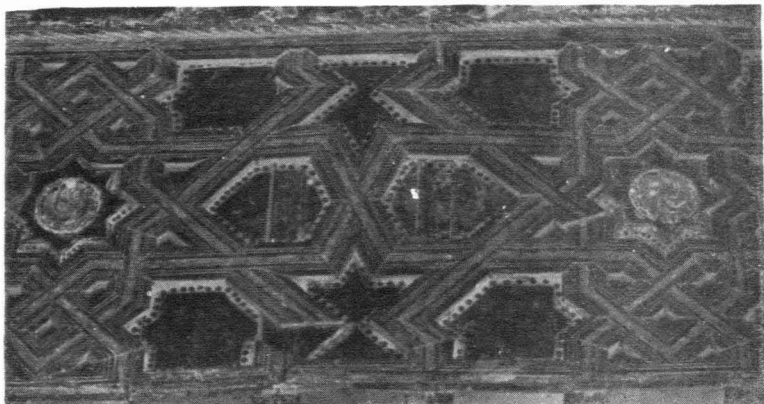




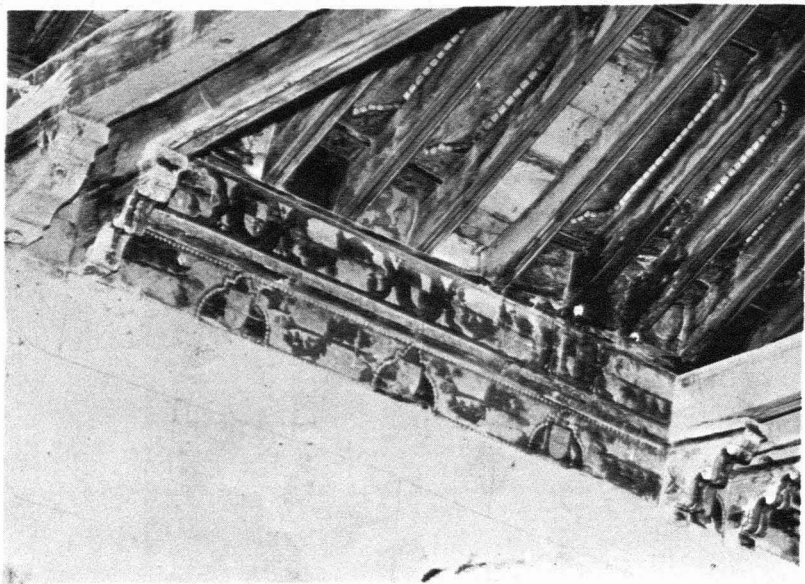
Escudos pintados en el alero de Santoyo (*Photo Club*).



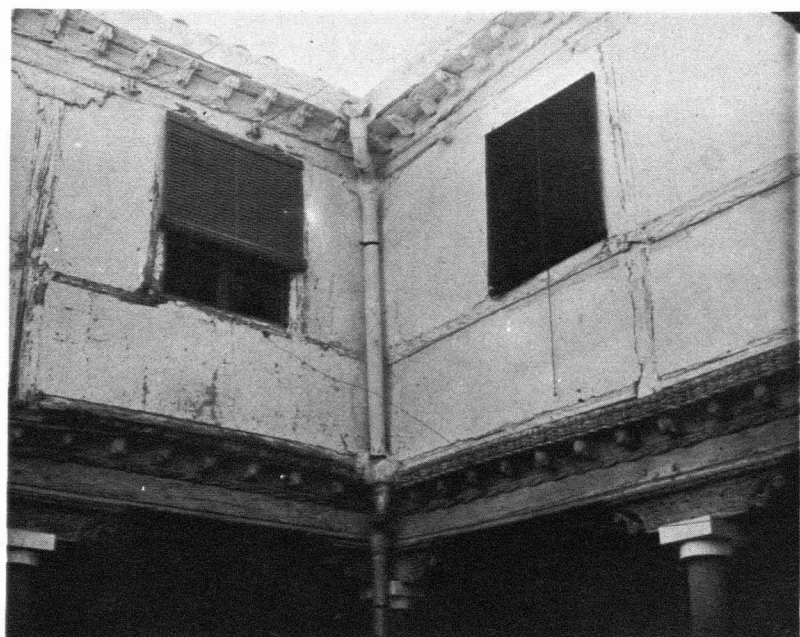
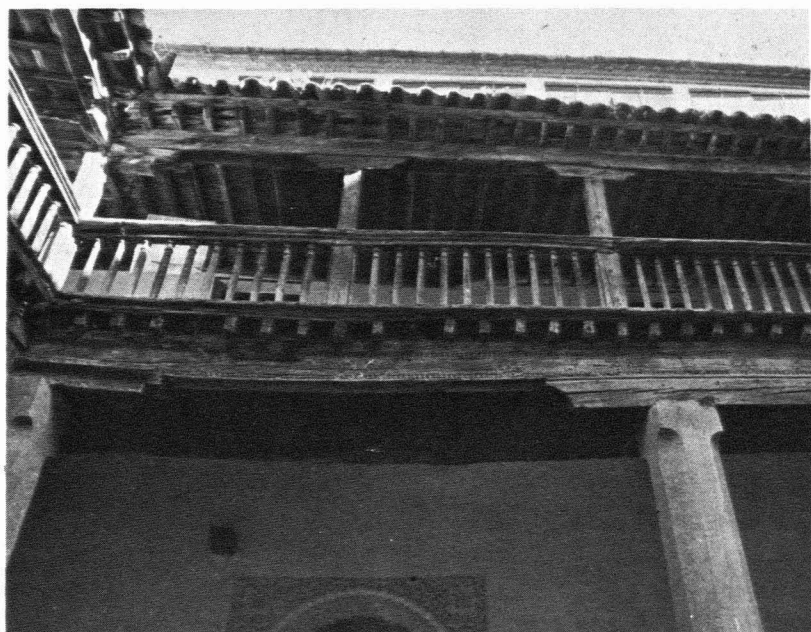
Coro de San Miguel. Támara (Palencia).



Coro de Villafuerte de Esgueva: a), b) y c); d) techumbre de par y nudillo de la iglesia de Sinova (Burgos).



a) De la techumbre de Villanueva de la Condesa (Valladolid); b) Alfarje de la ermita de San Pedro de Tejada, Puentearenas (Burgos); c) techumbre de Zorita de la Frontera (Salamanca).



a) Patio del convento de Sta. Isabel la Real, Toledo; b) patio de una casa de Ocaña (Toledo).